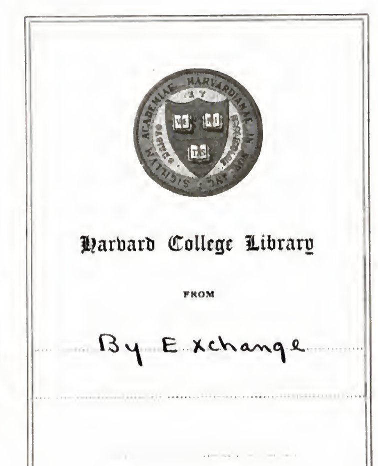
Grabdenkmál... im Maingebiet vom anfang des XIV. jahrhunderts ...

Hans Börger,
Universität Halle-Wittenberg


HARVARDIANAE
ACADEMIAE
SIGILLVM
VE
RI
TAS



GRABDENKMÄLER IM MAINGEBIET

VOM ANFANG DES XIV. JAHRHUNDERTS BIS ZUM EINTRITT DER RENAISSANCE

INAUGURAL-DISSERTATION ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE VORGELEGT DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG

VON

HANS BÖRGER

AUS HANNOVER

HALLE AN DER SAALE 1907

DRUCK VON EMIL HERRMANN SENIOR IN LEIPZIG

REFERENT: PROFESSOR GOLDSCHMIDT

LEBENSLAUF

Geboren am 29. Mai 1880 zu Hannover im Königreich Preußen, Sohn des Buchhalters Wilhelm Börger, evang.-luth. Konfession, besuchte ich bis 1893 die Höhere Bürgerschule II, von da an das Lyceum I meiner Vaterstadt. Nach erlangter Reife, Ostern 1901, bezog ich die Münchner Universität, um die alten Sprachen zu studieren, wandte mich aber nach zwei Semestern der Kunstgeschichte zu. Ostern 1903 ging ich nach Berlin und nach weiteren vier Semestern nach Halle, wo ich am 2. August 1906 das Doktorexamen bestand.

Ich besuchte die Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren und Dozenten: Bauch, Brentano, v. Christ, Drerup, Ebbinghaus, Frey, Furtwängler, Goldschmidt, Haseloff, v. Heigel, Kalkmann, Lenz, Lipps, v. Müller, Pöhlmann, Alois Riehl, Berthold Riehl, Riggauer, Robert, Voll, Weymann, v. Wilamowitz, Wölfflin, v. Wölfflin, Wulff, Zimmermann.

Besonders den Herren Professoren Goldschmidt, Voll und Wölfflin fühle ich mich zu herzlichem Dank verpflichtet.



INHALTSÜBERSICHT



VERZEICHNIS

der im Handel befindlichen Aufnahmen von Grabdenkmälern des Maingebiets (und der rheinischen Nachbarschaft), geordnet nach Photographen.

K. Gundermann, Würzburg, Kgl. Bayr. Hofphotograph:
Alle Würzburger Denkmäler, ferner die in Bronnbach, Grünsfeld und Lohr.

W. Hermann, Oberwesel:
Grabdenkmal des Petrus Lutern
" " Valentin Schonangel } Stiftskirche in Oberwesel.
Grabdenkmal der Gräfin Adelheid von Waldeck, ev. Kirche in St. Goar.

F. Krost, Mainz, Photographie-Verlag:
Sämtliche Denkmäler des Mainzer Domes.

Kühl & Co., Frankfurt, Großherzogl. Hessische Hof-Kunstanstalt:
Grabdenkmal des Wyker Froysch, Katharinenkirche
(Relief der Kreuztragung, Weißfrauenkirche)
Grabdenkmal des Friddeberg, Liebfrauenkirche
" " Pfarrers Lupi, Histor. Museum } in Frankfurt.

Kgl. Pr. Meßbildanstalt, Berlin:
Grabdenkmal des Friedrich v. Hohenlohe
" " Friedrich v. Truhendingen
" " Philipp v. Henneberg } Bamberger Dom.
Grabdenkmal des Eberhard v. Stein
" eines Präpositus Johannes } ehem. Abteikirche zu Eberbach i. Rheingau.
Grabdenkmal des Günther v. Schwarzburg
" " Rudolf v. Sachsenhausen
" " Johann v. Holzhausen und seiner Frau } Frankfurter Dom.
Grabdenkmal der Elisabeth v. Gutenstein und ihres Manues } Stiftskirche in Oberwesel.

A. Rathgeber, Oppenheim a/Rh.:
Die Grabdenkmäler der Katharinenkirche in Oppenheim.

C. Samhaber, Aschaffenburg, Kgl. Bayr. Hofphotograph:
Die Grabdenkmäler der Stiftskirche in Aschaffenburg.

VORWORT

Das Grabdenkmal ist eine der wichtigsten Aufgaben der mittelalterlichen deutschen Kunst gewesen und hat nicht verdient so vernachlässigt zu werden, wie es noch meistens der Fall ist. Abgesehen von den hohen künstlerischen Leistungen dieser Grabplastik und dem Interesse, das die besonderen Fragen ihrer Entwicklung beanspruchen können, sollte man sich längst allgemeiner auf ihre grundlegende Bedeutung für die Datierung anderer Skulpturen besonnen haben.

Für den Einzelnen ist es bei dem heutigen Stande der Dinge ganz unmöglich, über das deutsche Grabdenkmal etwas Abschließendes zu schreiben. Bis das geschehen kann, müssen über die wichtigsten Gebiete Deutschlands gründliche Detailuntersuchungen und ein chronologisch geordnetes Abbildungsmaterial vorliegen. Das ist aber bis jetzt noch fast nirgends der Fall. Man wird sich also, wenn man überhaupt über Grabdenkmäler handeln will, darauf beschränken müssen, einen besonders viel versprechenden Landstrich herauszugreifen und zu sehen, welche Antwort dieses bestimmte Material auf die Hauptfragen zu geben vermag, auf die es anzukommen scheint. Man soll gewiß dabei einen offenen Blick für das Fernerliegende behalten, aber man tut gut, die Einmischung unsichrer — eben erst auf dieselbe Weise zu erforschender — Dinge möglichst zu vermeiden.

Was nun das Gebiet angeht, über welches sich unsere Betrachtungen erstrecken werden, so hat es sich durch die Umstände ganz von selbst abgegrenzt. Wir gingen aus von den Domen zu Bamberg, Würzburg und Mainz mit ihren großen und untereinander

zusammenhängenden Reihen von bischöflichen Grabdenkmälern. Indessen, wenn man über das Monographische hinauswollte, konnte man bei diesen Werken, so ansehnlich auch schon ihre Zahl sein mag, nicht stehen bleiben. Es galt sowohl die Lücken auszufüllen, welche begreiflicherweise diese Reihen aufweisen, als auch durch ein häufigeres Vergleichen gleichzeitiger Arbeiten dieser Gegenden die Meinung über das Charakteristische des jeweils herrschenden Stils sicherer zu fundamentieren. So wurden allmählich die Hauptorte des Mainlaufs mit in die Untersuchung hineingezogen. Mainz forderte wegen seiner Lage auch bis zu einem gewissen Grade das Eingehen auf rheinische Dinge.



ERSTER ABSCHNITT DIE DARSTELLUNG DER MENSCHLICHEN FIGUR

I. DAS 14. JAHRHUNDERT In unsrem Gebiet hat im 14. Jahrhundert nur Würzburg eine relativ gleichmäßig fortlaufende Reihe von Denkmälern und eine zusammenhängende bodenständige Entwicklung. Anders steht es mit Bamberg und Mainz. Bambergs Blüte lag im 13. Jahrhundert. Die Tumben Klemens' II. und Bischof Günthers sollten das Wertvollste bleiben, was es an Grabdenkmälern hervorgebracht hat. Vom 14. Jahrhundert an hat Bamberg fast nur noch vom Import gelebt: Mainz, Würzburg, Eichstädt und Nürnberg sind die Orte, aus denen es nun seine Denkmäler bekam. Bietet es uns also nicht mehr das interessante Schauspiel einer zusammenhängenden Entwicklung, so bildet es doch eine unentbehrliche Ergänzung für die Städte, von denen es gerade abhing. — Dasjenige Denkmal, welches im 14. Jahrhundert für die Entwicklung von Interesse ist, stammt, wie wir sehen werden, aus dem Würzburger Kunstbetriebe. — Was uns Mainz in diesem Zeitabschnitt zu geben hat, ist nicht sehr erfreulich. Bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus wurde es zu sehr durch die Tradition belastet, und in der zweiten Hälfte hat es auch nichts Eigenes geleistet, denn die einzige wichtigere Arbeit aus dieser Zeit ist die Kopie eines Grabsteines in der ehemaligen Zisterzienserabtei Eberbach im Rheingau. Von diesem Eberbach wird öfters die Rede sein, da es auch sonst mit Mainz zusammenhängt.

Anfangs ging es in Frankfurt ähnlich wie in Mainz, aber nach der Mitte des Jahrhunderts begann hier doch ein regeres Leben. — Aus dem Gesagten ergibt sich von selbst, daß wir auf Würzburg im 14. Jahrhundert den Schwerpunkt legen und mit diesem beginnen.

1. DAS 14. JAHRHUNDERT IN WÜRZBURG Der Verfall, welcher auf die erste Glanzzeit der deutschen Plastik folgte, hat auch in Würzburg deutliche Spuren zurückgelassen. Man stand im 14. Jahrhundert vor der Notwendigkeit wieder einmal ganz von vorne anzufangen und bei der Natur in die Lehre zu gehen. In

mühevoller Arbeit mußte zurückgewonnen werden, was das 13. Jahrhundert bereits zu seinem sicheren Besitzstande gerechnet hatte: Erst am Ende unsres Zeitabschnittes war der Prozeß der Wiederbefreiung der Gewänder vom Körper vollendet, ihr ängstliches Aneinanderkleben überwunden. Man begann auch hier und da auf naturalistische Details im Faltenwurf auszugehen. Vor allen Dingen aber legte man sich auf die individuelle Gestaltung des Kopfes und lenkte damit in Bahnen ein, die weitabführten vom Ziele und dem Können des vergangenen Jahrhunderts.

▽ ▽ ▽

Die Denkmäler des Johann von Stern[1]) († 1329) und des Berthold von Henneberg[2]) († 1330) sind das Früheste, was von Würzburger Grabplastik des 14. Jahrhunderts auf unsere Tage gekommen ist. Die beträchtlichen Unterschiede zwischen diesen beiden doch etwa gleichzeitig entstandenen Arbeiten erklären sich daraus, daß die eine — das Grabmal des Henneberg — noch wesentlich auf der Tradition des 13. Jahrhunderts fußt, während die andere selbst dieses Untergrundes entbehrt. Das ausdruckslose, eiförmige Gesicht und der Hals des Johann v. Stern verraten nicht mehr das geringste Naturstudium. Das bekannte Kennzeichen primitiver Kunststufen, die starre Frontalität, vollendet den ungünstigen Eindruck, den das Werk auf uns macht. Gegenüber einer solchen Leistung bedeutet der Grabstein des Ekro von Stern († 1343, im Bürgerspital) schon einen tüchtigen Schritt vorwärts. Der mit Absichtlichkeit entblößte Hals des Mannes ist gut verstanden und die Fingergelenke, besonders an der linken Hand, sind deutlich markiert. Im Gesicht ein wenn auch mühsames Ringen nach Ausdruck. Während die Rechte mit einer noch sehr ungeschickten Bewegung aus der Tiefe kommt, ist der Linken eine gewisse Vornehmheit im Greifen nicht abzusprechen. Die Gewandung hat der Künstler durch oft wiederholte Faltenschwünge zu beleben gesucht: Man bemerkt überall das Einsetzen frischer Beobachtung.

[1]) In der Kirche des Bürgerspitals, dessen Gründer er war.

[2]) Es ist Berthold VI. aus dieser für die fränkische Kunstgeschichte so wichtigen Familie. Der Grabstein befindet sich jetzt im Bayerischen Nationalmuseum zu München. 1815 kam er in die Deutschhauskirche, als man die Johanniterkirche abbrach. Bei der Translation wurde er verstümmelt. Vgl. Andreas Niedermayer, Kunstgeschichte der Stadt Würzburg, 1860, S. 191.

Etwa gleichzeitig mit dem Denkmal des Ekro vom Stern wird dasjenige des Bischofs Wolfram von Grumbach († 1333) im Dom anzusetzen sein.[1]) Die Ausdrucksmittel des Gesichts sind gegen das vorige Werk vermehrt. Kleine Strichelchen verschiedener Lage müssen dem Künstler den Dienst tun. In dem Streben nach Charakteristik sind die Formen ganz zerklüftet, nur Stück für Stück gesehen. Die Hand, welche den Krummstab hält, ist mit auffällig starker Betonung der Gelenke gebildet, sodaß sie etwas Skeletthaftes bekommen hat. Viel einfacher und doch wirkungsvoller ist der Kopf des 1345 verstorbenen Bischofs Otto von Wolfskehl gearbeitet. Die Silhouette des Schädels ist schon sehr charakteristisch geworden. Um den Fortschritt in dieser Hinsicht zu sehen, vergleiche man einmal die Reihe von Denkmälern von Johann von Stern an. Man wird finden, daß der Gesichtskontur immer bewegter, immer entsprechender der Struktur des Kopfes wird bis zum Grabmal des Friedrich von Hohenlohe im Bamberger Dom. — Die knochigen Finger hat der Wolfskehl mit Grumbach gemeinsam. Die rechte Hand, welche lässig auf dem Schwertgriffe ruht, erinnert in der Bewegung an die Linke des Ekro von Stern. Das weite Herausrecken des Halses aus dem Humerale verbindet das zeitlich folgende Denkmal des Bischofs Friedrich von Hohenlohe († 1352) mit dem eben besprochenen. Es ist sicherlich eine Würzburger Arbeit[2]) und zeugt

[1]) Aus dem, was über Ekro v. Stern gesagt wurde, und dem Folgenden sind die Gründe zur Umdatierung schon klar ersichtlich. Selbst die bessere der beiden um 1330 herum entstandenen Arbeiten, der Grabstein des Berthold v. Henneberg, ist doch in den Formen viel leerer, als daß man an eine etwa gleichzeitige Entstehung dieses und des Grumbachdenkmals glauben könnte. Es handelt sich schon um einen jüngeren Künstler, das zeigt auch der ehemalige Portalstein des Bürgerspitals (jetzt im Keller der Maxschule aufbewahrt), welcher sicher von seiner Hand ist. Bei beiden kommt nämlich ein merkwürdiges fächerartiges Gewandmotiv vor, von dem wir noch reden werden; außerdem bilden ihre Gewänder, wo sie sich auf den Boden aufstauen, dieselben Saumfiguren. Die Behandlung des Gesichts Gottvaters mit dem mannigfachen Gestrichel ist ganz identisch derjenigen beim Bischof Grumbach. Der Hals Gottvaters ist auffallend mit dem des Ekro v. Stern verwandt. Auch da das Betonen des Struktiven. Die Jahreszahl 1319 über dem Sternschen Wappen ist jedenfalls modern. Ich weiß nicht, worauf sie sich stützt; der Portalstein muß etwa gleichzeitig mit den Denkmälern des Ekro v. Stern und des Wolfram v. Grumbach entstanden sein.

[2]) Abgesehen von der ganz ähnlich wie bei Otto v. Wolfskehl behandelten Kopfsilhouette und der Bewegung des Halses verbinden dieses Denkmal noch weitere Eigentümlichkeiten mit den Würzburger Arbeiten dieser Zeit. Die Mitrendekoration ist bei Wolfram v. Grumbach identisch, auch findet sich dort der reiche Fransenbesatz der Kleider und die röhrenförmige Bildung des Sudariums. Selbst die Krummstabendigung

von ausgesprochenem Naturalismus. Die abgemagerten Züge eines alten Mannes mußten für einen Künstler, der eben erst wieder die Natur zu studieren begann, gewiß der willkommenste Vorwurf sein, konnte man doch an ihnen am leichtesten das Charakteristische erfassen. — Wie auffällig man um die Mitte des Jahrhunderts das Knochengerüst betonte, zeigen auch die Hände des Hohenlohe deutlich. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts schwindet das wieder. Man hatte es nicht mehr so nötig. Die Köpfe des Albert von Hohenlohe († 1372) und des Mangold von Neuenburg[1]) († 1303;) haben wieder volle fleischige Formen. Fast mit metal-

ist ganz verwandt. Die sehr schlanken Proportionen hat das Denkmal des Hohenlohe mit dem des Wolfskehl gemeinsam, ebenso die Anordnung der Kasulafalten und die Art des Ausschleifens auf dem Sockel.

Man könnte etwa denken, daß der Künstler des Wolfskehl das Bamberger Monument mit Anknüpfung an gewisse Eigentümlichkeiten des Grumbachdenkmales gemacht habe. — Als Friedrich v. Hohenlohe starb, wird der Würzburger Bischof Albert aus demselben Geschlechte, sogar der leibliche Bruder, dem Bamberger Domkapitel den Künstler empfohlen haben, der ihm durch das Monument des Wolfskehl, seines Vorgängers im Amt, rühmlich bekannt war.

[1]) Daß das Denkmal des Mangold v. Neuenburg nicht am Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden sein kann, lehrt schon der Vergleich mit den besprochenen Arbeiten. Die Inschrift stammt aus dem 18. Jahrhundert. Der Fürstbischof Christoph Franz v. Hutten (1724—29) nahm sich der damals sehr verwahrlosten Denkmäler an und ließ sie wieder instand setzen. (Vgl. P. Ignatius Gropp: Neueste Sammlung deren Wirtzburgischen Geschicht-Schrifften, Würzburg 1750, S. 383.) Außer daß man die Inschrift erneuerte, wurde damals leider das Monument auch teilweise überarbeitet. Wann ist nun die Gestalt des Mangold entstanden? Wir werden über diese Frage erst genau aufgeklärt sein, wenn wir die Gewandbehandlung des 14. Jahrhunderts im Zusammenhang betrachtet haben. Vorweggenommen sei folgendes: Abgesehen von der sehr vorgeschrittenen Behandlung des Porträts ist eine starke Lockerung des Gewandes, ein Hineingehen in die Masse zu konstatieren, das, wie wir sehen werden, erst gegen die Mitte der 60er Jahre leise beginnt. Um zu einer genaueren Datierung zu gelangen, müssen wir die Tympanonskulpturen der Liebfrauenkapelle hinzuziehen. Zu diesen leitet ein Relief in derselben Kirche hin, der Kruzifixus zwischen Maria und Johannes. Wir sehen, wie der rechte Fuß des Bischofs in einer tiefen Höhlung steht. Das findet sich auch — verbunden mit demselben runden Umbiegen des Gewandes, wo es auf den Sockel aufstößt — bei dem Johannes des genannten Reliefs. Die lebhaften Linien des Gewandes sind außerdem beiden Figuren gemeinsam. — Der Bischof Mangold und das Relief in der Liebfrauenkapelle werden etwa gleichzeitig entstanden sein. Nun ist das besagte Relief aber verwandt mit den Tympanonskulpturen der Marienkapelle. Die Gewandbehandlung stimmt zum Beispiel ganz und gar zu der Krönung Mariä am Südportal. Man vergleiche etwa die heilige Barbara mit dem Johannes! Wie der Gewandzipfel über dem Arm herausguckt, die Häufung sich schlängelnder Saumlinien finden sich hier wie dort. — Für die Tympanonskulpturen ist nun der terminus postquem das Jahr 1377, in welchem der Grundstein zu der neuen Kirche gelegt wurde. Gegen 1380 also werden wir frühestens die Tympanonreliefs und damit den Kruzifixus und das Denkmal des Bischofs Mangold ansetzen dürfen.

Wir haben nun glücklicherweise ein datiertes Werk genau vom Ende des Jahrhunderts, das Monument des Bischofs Gerhard von Schwarzburg im Dom. Dies ist in der Gewandbehandlung noch ein bedeutendes Stück freier als das des Mangold. — Wir

lischer Bestimmtheit[1]) und großer Einfachheit sind die energischen Züge des kriegerschen Bischofs Albert gegeben. Man braucht kaum auf die schnellen Fortschritte hinzuweisen, die in der Behandlung des Gesichtes gemacht wurden. Es genügt, einmal die Reihe an sich vorbeipassieren zu lassen. Der Kopf des Albert von Hohenlohe ist gewiß sehr gut, aber die Krone gebührt doch dem machtvollen Haupte des Mangold von Neuenburg. Der entschlossene Mund mit der unmutig vorgeschobenen Unterlippe, der pathetische Ausdruck der im tiefen Schatten liegenden Augen mit den gerunzelten Brauen darüber sorgen dafür, daß die behäbigen Formen des geistlichen Herrn kaum zum Bewußtsein kommen. Die Hand — es ist nur eine erhalten — ist merkwürdig klein und offenbar mit weniger Interesse gearbeitet. Das letztere war auch schon bei Albert von Hohenlohe zu bemerken. Die Vernachlässigung steigert sich bei Bischof Schwarzburg bis zur Flauheit. Es scheint, als ob der Kopf nun alles Interesse absorbiert hätte. — Das Denkmal des Mangold von Neuenburg mag gegen 1390 entstanden sein; zehn Jahre später, genau um die Wende des Jahrhunderts, fällt dasjenige des genannten Gerhard von Schwarzburg. An Großartigkeit kann sich seine Gestalt mit der des Mangold nicht messen, aber die Züge dieses ernsten, ja etwas mürrisch dreinschauenden Gesichts sind doch von eigener Feinheit. Für die Gewandbehandlung ist die Figur des Würzburger Bischofs von großer Bedeutung. Um das würdigen zu können, müssen wir diese Frage im Zusammenhang behandeln.

Man kann sagen, daß im ganzen von dem Grabstein Johanns von Stern bis zu dem des Friedrich von Hohenlohe in Bamberg — das heißt bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus — das

sprechen später noch davon. — Man würde also die Jahre von 1380—1400 als Spielraum für die Entstehung des Mangold-Denkmals haben.

Da der Chor der Liebfrauenkapelle erst im Jahre 1392 geweiht wurde, wird man die Tympanonskulpturen sogar noch etwas später ansetzen dürfen als wir angenommen hatten. Dafür spricht auch der Vergleich des Schwarzburg mit den betreffenden Figuren des jüngsten Gerichts am Westportal.

Man kommt etwa auf das Jahr 1390, wenn man durchaus eine Zahl nennen will. Also um diese Zeit wäre das Denkmal des Mangold von Neuenburg geschaffen.

[1]) W. Bode spricht (Deutsche Plastik, S. 97) direkt von einer Bronzeplatte, es handelt sich aber um ein Denkmal aus Stein.

Ankleben, die Abhängigkeit der einzelnen Gewänder voneinander und vom Körper das Herrschende ist. Erst seit der Mitte der 60er Jahre etwa beginnt ganz allmählich die Lockerung.

Hauptsächlich vertikale Falten beleben die wenig voluminösen Gewänder des Johann von Stern und Berthold von Henneberg. Ein Motiv, das auch sonst in der Würzburger Plastik dieser Zeit wiederkehrt[1]), findet sich beim Sternschen Denkmal: Ober- und Untergewand rollen sich an den Rändern um, und die Säume bilden auf den so entstehenden röhrenartigen Gebilden von oben nach unten laufende Schlangenlinien. Bei Ekro von Stern kommen zuerst die beiden parallelen, vom Knie herabfallenden Tütenfalten vor, welche in dieser bestimmten Form von 1343—52 — die betreffenden Todesdaten als Begrenzung genommen — anzutreffen sind. In derselben Weise kehrt das Motiv wieder bei Friedrich von Hohenlohe etwas anders — die beiden Tüten sind unten auf verschiedene Weise verbunden — bei Wolfram von Grumbach und Otto von Wolfskehl. Ein weiteres Kennzeichen der Zeit gegen die Mitte des Jahrhunderts zu ist das „Fächermotiv“, zuerst zu beobachten bei Wolfram von Grumbach, an der Stelle, wo sich am rechten Unterarm die Falten zusammenschieben[2]), dann auch bei Otto von Wolfskehl und ähnlich bei Friedrich von Hohenlohe.

Das Motiv der beiden parallelen Tüten ist beim Wolframdenkmal kombiniert mit einer Form, die etwa den Eindruck einer schief aufgewickelten Papierrolle macht; sie kommt für sich allein auch bei Friedrich von Hohenlohe vor, wo die Kasula über den rechten Arm fällt.

Bei diesem letzten Denkmal und ebenfalls an der Kasula findet sich schließlich noch ein merkwürdiges Liniengeschlängel, das genau so bei Otto von Wolfskehl und bei Ekro von Stern — hier an der Helmdecke — wiederkehrt.[3]) Die Linien dieses Motivs sind zwar

[1]) Vgl. das Epitaph, welches in eine Mauer im Hofe des Bürgerspitals eingelassen ist.

[2]) Ebenso an der Seite des linken Knies Gottvaters auf dem Portalstein des Bürgerspitals. Das Tütenmotiv, unten in derselben Weise wie bei Wolfskehl verbunden, findet sich an derselben Figur.

[3]) Vgl. auch die Figuren der klugen und törichten Jungfrauen am Nordportal der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg. Sie werden übrigens mit dem Künstler des Grumbachdenkmals zusammenhängen wegen der Kopftypen und der eigentümlichen, plattgedrückten Saumfigur, die das Gewand an der Stelle bildet, wo es auf dem Boden aufliegt. Die letztere Form zeigt zum Beispiel die zweite Figur von rechts an der linken Portalwandung.

etwas unregelmäßiger Natur, bilden aber feste, behaltbare Figuren. Etwas Verwandtes werden wir gegen Ende des Jahrhunderts an der Kasula des Bischofs Mangold finden, auch die beiden parallel vom Knie herabfallenden Tütenfalten tauchen in der Würzburger Plastik dieser Zeit nochmals auf.[1]) Beide Formen sind nun aber schon, dem Fortschritte der Zeit entsprechend, stark unterarbeitet.

Da das Grabmal des Friedrich von Truhendingen († 1366) in Bamberg nur eine übertreibende Nachahmung von dem des Friedrich von Hohenlohe ebendaselbst ist, hatten wir es früher übergehen können. In diesem Zusammenhange aber ist es von Interesse, denn es tritt hier das Motiv auf, welches in seiner ausgebildeten Form fast einem ganzen Faltenstil das Gepräge geben sollte. Es ist das Undulieren der Gewandsäume. Noch ist das Gewächs in knospenhaftem Zustande, das sich in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts in üppigem Gewucher ausbreitete: Die Unterarbeitung der wellenförmigen Linien hat eben erst begonnen. Man wagt noch nicht recht in die Masse des Steins hineinzugehen. Auch bei Albert von Hohenlohe löst sich erst schüchtern ein Teil der Kasula von der Dalmatika los. Ganz anders stellt sich schon das Denkmal des Mangold dar. Tiefe Schattenlöcher an Arm und Fuß zeigen deutlich, worum es dem Künstler zu tun war. Die Gewänder haben sich schon bedeutend voneinander gelöst. Das Undulieren — am linken Arm — ist viel lockerer als bei Truhendingen. Mit dem Grabmal Gerhards von Schwarzburg ist dann das Ziel erreicht: Völlige Freiheit des Gewandes. Hier zuerst tritt das Motiv des undulierenden Saumes in der kanonischen Form auf: In lockeren, regelmäßigen, oft wiederholten Kurven fällt es von den Armen herab.

Nicht immer haben die Denkmäler der nächstfolgenden Zeit dasselbe Maß von Lockerheit des Gewandes bewahrt — rückständige Arbeiten hat es immer gegeben — aber im allgemeinen war doch das, was die Würzburger Plastik in dieser Beziehung erreicht hatte,

[1]) Bei dem Christus des jüngsten Gerichts am Westportal der Liebfrauenkapelle und bei einem Relief in dieser Kirche, welches den Tod der Maria darstellt.

ein für alle Mal getan, bis am Anfang des 16. Jahrhunderts eine grundsätzliche Veränderung des Verhältnisses zwischen Gewand und Körper eintrat.

▽ ▽ ▽

Daß die Würzburger Bildhauer, während sie den menschlichen Kopf offenbar naturalistisch zu gestalten suchten, die Gewandung in dieser Hinsicht völlig vernachlässigt haben sollten, ist nicht wahrscheinlich. In der Tat sind auch hier einige Fortschritte zu konstatieren. Bis zu Friedrich von Hohenlohe (Bamberg) ist allerdings der Faltenwurf durchaus konventionell, aber die Behandlung bei Albert von Hohenlohe zeugt schon von dem Bemühen, wahrer in den Motiven zu werden. Wie die Kasula prall die Brust umgibt, und durch die Anspannung die kleinen Querfältchen mit Gabelungen entstehen, wie sich am linken Unterarm der Stoff zusammen geschoben hat, das alles zeugt von frischer Beobachtung. Das Denkmal des Gerhard von Schwarzburg hat ähnliche Verdienste. In der Drapierung der Kasula liegt bereits ein bedeutendes Maß von Natürlichkeit.

2. DAS 14. JAHRHUNDERT IN MAINZ

Das älteste erzbischöfliche Grabdenkmal im Mainzer Dom ist dasjenige Sigfrids III. von Eppstein. Nach dem Todesdatum des Kirchenfürsten zu urteilen müßte es zirka 1249 entstanden sein. Dagegen sprechen aber schon die langen tütenförmigen Falten an den Mänteln der Könige. Das ist ein Motiv, welches erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts aufkommt. Man vergleiche daraufhin z. B. die Naumburger Skulpturen, besonders die späteren am Lettner, oder — was noch näher liegt — den Grabstein Diethers III. von Katzenelnbogen († 1276) aus Reich-St. Klara zu Mainz (jetzt im Museum von Wiesbaden).[1]

Wenn man sich nach der Herkunft des Eppsteindenkmals fragt, wird man am ersten auf Bamberg kommen. Der Kopf des Erzbischofs mit dem in regelmäßige Löckchen stilisierten Haare geht nahe zusammen mit dem des Papstes Clemens II. oder des Bischofs Günther.

[1]) Abbildung bei Schrohe, Geschichte des Reichklaraklosters in Mainz. Mainz 1904 (Kirchheim).

Es handelt sich um die Arbeit eines geringeren Künstlers, der die Bamberger Tradition weiterführt, unter dessen Händen aber die Frische des Neuerrungenen bereits vergangen ist. Sehr hart sind die Augenbrauen markiert. Das Kinn ist knopfartig gebildet, wie es ähnlich in Bamberg bei der Madonna gegenüber den nördlichen Schranken des Ostchores vorkommt. Das für die zweite Hälfte des Jahrhunderts sehr gebundene, massige Haar und die hohen, robusten Kronen der Nebenfiguren sind bei der jüngeren knieenden Königsfigur an der südlichen Brüstungswand des Georgenchors nachweisbar, einer Arbeit, die doch jedenfalls dem ausgehenden 13. Jahrhundert angehört, ebenso wie die vorhin genannte Madonna. Die ängstliche Kleinfälteligkeit der Gewänder, wie sie das Grabmal des Eppstein aufweist, würde man allerdings in Bamberg vergebens suchen. Diese kleinliche Art der Mache ist ebenso wie die Behandlung der Köpfe ein Zeichen des Verfalls.

Eine ganz präzise Datierung unseres Denkmals wird kaum möglich sein. Einen gewissen Anhalt möchte vielleicht der Vergleich mit dem schon genannten Grabstein Diethers III. von Katzenelnbogen († 1276) und dem etwas später entstandenen des Arnold v. Turri[1]) (im Kreuzgang des Domes) geben. Bei diesen liegen die Figuren wie in einer Mulde eingebettet, sie wagen sich nicht darin zu rühren. Bei Eppstein aber überschneiden sie schon das nach innen abgetreppte Profil, wenn sie auch den Rand der Platte noch respektieren. Das ist der Entwicklung nach jedenfalls das Spätere. Wenn damit auch nicht volle Sicherheit für die tatsächlich spätere Entstehung gegeben ist, so ist doch die Wahrscheinlichkeit vorhanden. Zumal, wenn man schließlich noch den Grabstein des Wigel von Wanebach († 1322) in der Liebfrauenkirche zu Frankfurt[2]) in Betracht zieht. Die Verwandtschaft in der Behandlung der Köpfe möchte einen sehr großen zeitlichen Abstand der beiden Werke kaum glaublich erscheinen lassen. Möglich, daß das Mainzer Denkmal gegen das Ende der Regierung des Wernher von Eppstein entstand, möglich auch, daß

[1]) Das Todesjahr des Turri — 1264 — ist für die Datierung des Denkmals nicht maßgebend, das geht aus der Haartracht mit Sicherheit hervor. Diese wurde erst gegen 1280 aus Frankreich importiert. Man vergleiche die Straßburger Skulpturen.

[2]) Abbildung bei C. Wolff und R. Jung, Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main, 1. Bd.: Kirchenbauten, Tafel XXI (nach Seite 148).

erst der nächste des Geschlechts, Gerhard, daran dachte, das Gedächtnis des berühmten Vorfahren zu ehren.

Die Grabplatte des Peter von Aspelt († 1320) ist die erste Arbeit des 14. Jahrhunderts im Mainzer Dom. Inhaltlich schließt sie sich offenbar dem Eppsteinmonument an — das Thema der Königskrönung, die Kombination der Figur des Erzbischofs mit kleineren Nebenfiguren ist von dort übernommen[1]) — im übrigen aber steht sie noch beträchtlich tiefer. Wie gut sind bei den älteren Werke immer noch die Hände und ihr Mechanismus verstanden! Sogar die kleinen Fältchen der Haut sind beobachtet. Die Figuren des Aspeltdenkmals aber haben Finger, die nicht einmal mehr an den richtigen Stellen einknicken, und Köpfe, die unvermittelt auf ausdruckslosen, wie gedrechselten Hälsen sitzen: Das Gefühl für innere Struktur ist völlig erloschen.

Auch die Gewandbehandlung bedeutet in jeder Hinsicht einen starken Rückschritt. Wenn die Falten beim Eppstein auch schon meist ohne Frische gearbeitet sind, liegt doch im Fall und der stofflichen Differenzierung der Gewänder noch immer eine gewisse Naturwahrheit. In diesen Dingen steht das Grabmal des Aspelt so tief wie möglich. Ober- und Untergewand kleben völlig aneinander fest. Wo das eine aufhört und das andre anfängt, ist nur noch aus den Saumlinien ersichtlich. Von Stoffcharakter keine Spur. Die merkwürdigen hohlkehlenartigen Gebilde, welche in der Faltengebung dominieren, haben mit der Natur nichts mehr zu schaffen. Sie werden erst verständlich, wenn man frühere Mainzer Denkmäler zur Erklärung heranzieht.

In den letzten Zeiten des 13. Jahrhunderts begann man von den runden Falten zu abgeplatteten, kantigen überzugehen. Diese Manier kann man z. B. schon bei der Grabplatte des Arnold von Turri (im Mainzer Domkreuzgang) beobachten. Viel stärker noch wird die Gewandung Diethers IV. von Katzenelnbogen († 1315,

[1]) Diese Tradition wird noch weitergeführt durch die Grabplatte des Erzbischofs Heinrich v. Virnburg (regierte 1328—1346, starb 1353). Sie ist heute nicht mehr vorhanden, weil sie bei ihrer Hebung im Jahre 1804 — sie befand sich mehrere Schuh unter der Erde — völlig zerbröckelte. Man erkannte aber, als man die Stücke aneinanderlegte, die Figur eines Bischofs, der mit der Linken den Stab hielt und die Rechte über eine neben ihm stehende kleinere Figur ausstreckte. Vgl. Franz Werner, Der Dom von Mainz und seine Denkmäler, Mainz 1836, S. 282.

jetzt im Wiesbadener Museum)[1]) von ihr beherrscht. Hier tritt nun bereits eine Veränderung ein, welche zum Aspeltdenkmal überleitet. Die Faltenrücken sind nicht mehr alle ganz eben, sondern senken sich zum Teil in der Mitte etwas ein, sodaß eine muldenartige Vertiefung entsteht. Diese letztere Form wurde in der Folgezeit einseitig bevorzugt und schematisiert. Häufig handelt es sich, wie bei Aspelt, nur noch um eine parallele, wie mit einem löffelartigen Instrument zuwege gebrachte Durchfurchung des Steins. Die Kanten der einzelnen Kanäle stoßen fast in scharfen Graten zusammen. Eine solche konvexe Faltenbehandlung findet sich in Mainz außer bei Aspelt auch bei andren Arbeiten dieser Zeit[2]) und ist bis über die Mitte des Jahrhunderts nachweisbar. In Frankfurt und Eberbach (im Rheingau) kommt sie sogar noch einmal am Anfang der 70er Jahre vor.

Auf die Grabplatte des Peter von Aspelt folgt zeitlich diejenige des Erzbischofs Mathias von Bucheck († 1328). Abgesehen davon, daß die Figur etwas plastischer herauskommt, ist eine Veränderung gegenüber dem Vorgänger kaum vorhanden. Selbst das Denkmal des heiligen Bonifazius, welches im Jahre 1357 durch Gerlach von Nassau aufgestellt wurde, geht noch in vielem mit den früheren Arbeiten zusammen. Der erstarrte, konventionelle Ausdruck des Gesichtes, ja selbst Einzelheiten wie die merkwürdig geschweiften Oberlider, sind geblieben. Man vergegenwärtige sich, daß zu dieser Zeit in Ostfranken bereits der charakteristische Kopf des Bamberger Bischofs Friedrich von Hohenlohe entstanden war, um zu ermessen, wie rückständig hierin die Mainzer Arbeit ist. Der einzige Fortschritt, den das Bonifaziusdenkmal bringt, liegt auf dem Gebiet der Gewandbehandlung. Die Kasula liegt lockrer auf der Dalmatika als bei Aspelt und Bucheck, sie macht nicht mehr so ängstlich jede Bewegung des Untergewandes mit.

Die Grabplatte des Erzbischofs Gerlach von Nassau, unter dessen Regierung (1346—71) die Gestalt des heiligen Bonifazius

[1]) Früher in Reich-St. Klara zu Mainz, wie auch das Denkmal Diethers III. Abbildung bei Schrohe, Geschichte des Reichklaraklosters.

[2]) Zum Beispiel bei den Reliefs, welche die Zinnen des 1314 erbauten, jetzt nicht mehr vorhandenen Mainzer Kaufhauses bildeten. Es sind die Gestalten der Kurfürsten des Reichs und des Stadtpatrons, des heiligen Martin. Man bewahrt sie jetzt in der Steinhalle des Kurfürstlichen Schlosses auf.

gefertigt wurde, befindet sich im Chor der ehemaligen Zisterzienserabteikirche zu Eberbach im Rheingau. Sie ist dort zusammen mit der Adolfs II. aus demselben Geschlecht aufrecht an der Wand angebracht. Wir werden schon aus diesem Grunde Eberbach nicht vernachlässigen dürfen. Aber in demselben Chor, den beiden Nassauern gegenüber, steht auch das Denkmal des Eberhard von Stein, das Vorbild zu demjenigen des Erzbischofs Adolf I. († 1390) im Dom zu Mainz.

Beginnen wir mit dem Grabmal des Gerlach von Nassau († 1371)! Die übertrieben lange Figur des Erzbischofs ist gewiß keine bedeutende Leistung, aber der individuellere Ausdruck des Kopfes, im Vergleich zu Bonifazius, ist doch augenscheinlich. An der Kasula beginnt bereits das Undulieren der Säume, von dem wir bei den Würzburger Arbeiten sprachen. Dieses sowohl wie die S-förmige Linie unter der linken Hand werden wir an Frankfurter Denkmälern dieser Zeit wiederfinden. Wie bei Bonifazius beginnen sich die Gewänder schon teilweise voneinander zu lösen, besonders das erwähnte Wellenmotiv ist schon stark unterarbeitet.

Mindestens dasselbe Maß von Lockerung, die gleiche schwankende Art des Stehens — die Füße sind beide ganz seitwärts gesetzt — zeigt die Grabplatte des Eberhard von Stein. Sie muß aus diesen Gründen etwa gleichzeitig mit der des Gerlach entstanden sein, nicht schon gegen 1330, wie das Todesdatum zunächst vermuten läßt.

Was die künstlerische Qualität angeht, sind die beiden Werke nicht miteinander zu vergleichen. Das Denkmal des Eberhard von Stein ist überhaupt das beste, was das 14. Jahrhundert in diesen Gegenden hervorgebracht hat. Da ist nichts mehr von der erstarrten Typik der Verfallszeit: Höchst persönlich mutet uns schon die zarte, vornehme Gestalt dieses Mainzer Kantors an. Wie trefflich ist die Anordnung des Gewandes und wie ausdrucksvoll die Bewegung der feinen Hände!

Das Monument des Erzbischofs Adolf I. von Nassau († 1390) — nach Bonifazius das nächste im Mainzer Dom — ist wie gesagt mit starker Benutzung dieses Eberbacher Grabsteins ge-

arbeitet. Besonders der Faltenwurf ist fast wörtlich entlehnt. Das wenige, was verändert wurde,[1] hängt mit der frontalen Stellung der Figur und der erzbischöflichen Tracht zusammen. Woher der Betgestus stammt, den man sonst niemals bei den Mainzer Denkmälern antrifft, erklärt sich nun sehr einfach. Selbst Einzelheiten in dem unbedeutend gearbeiteten Gesicht des Nassauers stehen unter dem Eindruck des Vorbildes: Die hochgezogenen Brauen, die starke Betonung des Knochens darunter und die Falten der Stirn kehren wieder. Daß das Werk im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts entstanden ist, merkt man eigentlich nur an dem Baldachine. Die Unterarbeitung der Gewänder, die Freiheit des Falls hat nicht, wie man erwarten sollte, zugenommen, sondern ist völlig wieder verloren gegangen.

Man muß in Mainz von dieser Leistung einheimischer Kunst wenig erbaut gewesen sein, denn das Domkapitel vergab seinen nächsten Auftrag, das Grabmal des Erzbischofs Konrad von Weinsperg an einen auswärtigen Künstler.

Schon der Aufbau dieses Denkmals zeigt, daß es sich unmöglich um eine westfränkische Arbeit handeln kann. Die Art, wie die Figur vor einer glatten Fläche steht und auf einem polygonalen, mit Wappen besetzten Sockel, ist nur im Osten unseres Gebietes anzutreffen — besonders häufig in Würzburg. Aus dieser Stadt stammt dann auch unser Grabmal, wie die Dekoration der Mitra und Stola des Erzbischofs unzweifelhaft macht.[1]) Sogar der Künstler ist nachweisbar. Es ist derselbe, der die feine Gestalt des Gerhard von Schwarzburg († 1400) im Würzburger Dom geschaffen hat. Die Übereinstimmung der beiden Denkmäler in bezug

[1]) Auf der Mitra ist rechts und links ein musizierender Engel dargestellt. Das kommt in Mainz sonst nie vor, in Würzburg dagegen zweimal ganz genau so, nämlich bei Bischof Gerhard v. Schwarzburg († 1400) und Johannes v. Egloffstein († 1411). Die Mainzer Mitren wurden überhaupt sehr selten figürlich geschmückt, während das in Würzburg im 15. Jahrhundert mit Vorliebe geschah.

Die Stola blieb bei den Mainzer Denkmälern gänzlich undekoriert. In Würzburg dagegen brachte man — vom Monument des Wolfram v. Grumbach († 1333) an — auf den Schultern, vor der Brust und unten am Abschluß der Stola runde oder viereckige Plättchen an. In diese wurden seit dem Schwarzburgdenkmal gern die Evangelistensymbole eingestellt. Von demselben Denkmal an schmückte man die Stola auch häufig mit einer Ranke und umsäumte sie mit einer seilartig gewundenen Borde. Die Plättchen mit den Evangelistensymbolen und die Ranke finden wir nun auch an der Stola des Weinsperg wieder, und die erwähnte Borde ist zur Einfassung der Handschuhrosette benutzt.

auf die Drapierung der Gewänder ist so groß, daß man an eine Kopie denken könnte, wenn das nicht durch die Güte der Arbeit völlig ausgeschlossen wäre. Das Monument des Mainzer Erzbischofs ist vielmehr eine Variante des Würzburger Werkes. Und zwar eine etwas spätere, obwohl Weinsperg schon vier Jahre vor Schwarzburg starb (1396). Das beweist, wie wir im übernächsten Kapitel klar zu machen hoffen, die Faltenbehandlung an der Alba des Weinsperg ganz sicher. Aber auch abgesehen davon ist anzunehmen, daß sich die Mainzer an einen Meister wandten, dessen Kunst bereits erprobt war. Sie haben offenbar gerade auf das Denkmal des Schwarzburg hin ihre Bestellung gemacht.

▽ ▽ ▽

Die Werke des Mainzer Doms, welche wir bis jetzt kennengelernt haben — vom Monument des Peter von Aspelt an bis zu dem des Konrad von Weinsperg herab — zeugen nicht von einer starken bodenwüchsigen Kunst. Erstarrung des Naturgefühls, Unselbständigkeit und am Ende ein offenes Eingeständnis der Inferiorität dem Fremden gegenüber, das sind vielmehr die Dinge, welche wir aus diesen Denkmälern herauslesen müssen. Wer hätte in jenen traurigen Zeiten geahnt, daß Mainz noch einmal allen Städten des Mainlandes den Rang ablaufen würde, daß aus dem nehmenden der gebende Teil werden könnte? Ganz unangekündigt sind die großen Meister des 15. Jahrhunderts erschienen.

3. DAS 14. JAHRHUNDERT IN FRANKFURT

Ein Nachläufer des 13. Jahrhunderts, aber für das späte Datum 1322 ein sehr guter, ist der Grabstein des Wigel von Wanebach in der Liebfrauenkirche zu Frankfurt.[1] Die kokette Schrittstellung des Ritters, die Umständlichkeit, mit der die rechte Hand den Handschuh erfaßt, sind für das Wesen der späteren Gotik bezeichnend. Alles ist aufs Zierliche, Preziöse angelegt. Der Vergleich mit dem Denkmal des Erzbischofs Sigfrid von Eppstein (im Mainzer Dom) ist sehr

[1]) Abbildung bei C. Wolff & R. Jung, Die Baudenkmäler in Frankfurt a/Main, 1. Bd., Kirchenbauten, Tafel XXI (nach Seite 148).

naheliegend. Speziell auf die Verwandtschaft der Köpfe wurde schon an früherer Stelle aufmerksam gemacht.

Das zweite Werk der Frankfurter Grabplastik des 14. Jahrhunderts ist die Grabplatte des deutschen Königs Günther von Schwarzburg. Sie ist im Chor der Doms aufrecht an der Wand befestigt.[1]) Günther starb im Jahre 1349, wir kommen damit also schon in die Mitte des Jahrhunderts. Im Aufbau ist dieses Denkmal offenbar von demjenigen des Erzbischofs Mathias von Bucheck in Mainz abhängig.[2]) Die Behandlung des Figürlichen ist kaum moderner als dort. Die häufig konvexe Bildung der Falten, die wir in der ersten Hälfte des Jahrhunderts in Mainz fanden, ist auch hier zu beobachten. Wie bei Aspelt und Bucheck sind die Gewänder völlig plattgedrückt.

Einen ganz anderen Eindruck als das Denkmal Günthers macht die Gestalt des Gründers der Katharinenkirche, des Wyker Froysch († 1360). Mit einem Male tritt uns da ein starkes Interesse für das Individuelle entgegen. Der Kopf ist mit einer ganz übertriebenen Härte geschnitten, aber Charakter hat er schon. Unzulänglich ist, daß man gar nicht weiß, wie das Gesicht mit dem Hinterkopf zusammenhängt. — Die Figur des Froysch ist in flachem Relief gearbeitet, das Gewand daher von geringem Volumen. Die Anordnung des Randes der Kasula in Wellenlinien findet sich hier schon etwas früher als im Osten unseres Gebietes und gleich viermal wiederholt. Aber die Säume schwingen nur erst in zwei großen Kurven. Im 15. Jahrhundert würde man das viel häufiger wiederholt und die Intervalle kleiner gemacht haben. In dieser Hinsicht entspricht das Motiv bei dem Bamberger Bischof Friedrich von Truhendingen schon mehr der späteren Zeit. Auch beginnt bei ihm schon die Lockerung durch Unterarbeiten des Steines. Nun muß man allerdings in Betracht ziehen, daß es sich hier — abgesehen von dem vermutlich etwas späteren Datum — um eine fast frei gearbeitete Figur handelt, wie auch sonst bei den Würzburger Denkmälern, bei der man also mehr in das Material

[1]) Im 19. Jahrhundert restauriert und mit einer Umrahmung von Vierpässen versehen.

[2]) Diese Tatsache findet ihre Erklärung in den geschichtlichen Ereignissen. Günther stand zu Mainz in engen Beziehungen. Er hatte dem Erzbischof Heinrich von Virnburg gute Dienste geleistet und wurde auch von dessen Nachfolger, Gerlach v. Nassau, gekrönt.

hineinging als bei flach gearbeiteten Grabplatten wie der des Wyker Froysch. Diese Bemerkung gilt auch für die folgenden Frankfurter Arbeiten des 14. Jahrhunderts. Man würde sonst zum Beispiel den Stein der Katharina zum Wedel, von dem wir noch sprechen werden, nicht richtig einschätzen.

Die Grabplatte des Johann von Holzhausen und seiner Frau im Dom ist die nächste wichtigere Arbeit nach Wyker Froysch. Da auf dem Inschriftrande nur das Todesdatum der Frau angegeben ist, dann aber ein leerer Raum folgt, so darf man annehmen, daß das Werk etwa um diese Zeit — 1371 — entstanden ist, noch zu Lebzeiten des Mannes. Nach dessen Tode hat man dann unterlassen die Lücke auszufüllen.

Einen bedeutenden Fortschritt über das Denkmal des Wyker Froysch hinaus kann man kaum konstatieren. Warum der Kopf der Frau viel weniger gelungen ist als der männliche, ist leicht einzusehen. Es ist eben für einen primitiven Künstler viel leichter, die härteren, knorrigeren Züge eines älteren Mannes nachzubilden als die weichen Flächenübergänge eines Frauengesichtes. Er bringt es im letzteren Fall nur zu einer allgemeinen ausdruckslosen Rundlichkeit der Formen.

Diesen Mangel zeigt auch noch der Kopf der Katharina zum Wedel († 1378). Ihr Grabstein befindet sich heute in der Nikolaikirche neben dem ihres Mannes, des Sigfrid zum Paradis[1]). Von Interesse ist uns das Gewand der Frau. Ganz gut beobachtet ist nämlich, wie sich der Mantel an den Armen zusammenschiebt. Wir werden uns erinnern, daß auch in Würzburg in den 70er Jahren zum erstenmal ein Studium des Gewandes zu beobachten war. Aber es bleibt in beiden Fällen doch nur bei Einzelheiten. Andere Partien sind wieder ganz in hergebrachter Weise behandelt. Die fast kreisrunde S-förmige Saumlinie fanden wir auch bei Gerlach von Nassau. Das noch ziemlich Festanliegende der Gewänder müssen wir, wie gesagt, wenigstens zum großen Teil auf die flache Art des Reliefs zurückführen. Eine etwas größere Freiheit in der Faltenbehandlung zeigt bei derselben Beschränkung der Stein des

[1]) Beide sind abgebildet bei Wolff und Jung, Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main, 1. Bd.: Kirchenbauten, Tafel V (nach Seite 54).

Sigfrid zum Paradis († 1386), die letzte Arbeit, die uns aus dem 14. Jahrhundert in Frankfurt erhalten ist, und wohl die wertvollste.

Sowohl bei den Engeln als unten am Mantel des betenden Mannes ist nun eine starke Bewegung, Kräuselung der Falten zu beobachten, die bis dahin nicht vorhanden war und schon auf den Beginn des 15. Jahrhunderts hinweist. Eine gewisse Analogie bilden in Würzburg die Tympanonskulpturen der Liebfrauenkapelle. — Wie wenig man übrigens noch die Stoffe unterschied, zeigt der Umstand, daß die Wolken und die flatternden Engelsgewänder ganz gleich behandelt sind. — Der Kopf des alten Mannes mit der welken, faltenreichen Haut und die betenden Hände sind tüchtige Leistungen. Immerhin, man kann den Frankfurter Arbeiten den Vorwurf der Mittelmäßigkeit und einer gewissen Beschränktheit nicht ganz ersparen.



II. DAS 15. JAHRHUNDERT UND DIE ZEIT BIS ZUM BEGINN DER RENAISSANCE

Das etwas nüchterne 14. Jahrhundert hatte den Blick verloren für die Schönheit einer Gewanddraperie. Es begnügte sich damit, das Verhältnis der Gewänder zueinander und zum Körper wieder naturwahrer zu gestalten und vereinzelt frischbeobachtete Züge in das Überkommene hineinzutragen. Immerhin, es ist ein Verdienst, denn nun war sozusagen erst wieder eine gesicherte Grundlage gegeben für die Entwicklung freier, großer Faltenstile. In der Tat hat die künstlerische Gestaltung des Gewandes in der folgenden Zeit bis zum Eintritt der Renaissance einen guten Teil der Phantasie absorbiert, und man kann behaupten, daß die größten Schönheiten dieser Periode ungenossen bleiben, wenn man nicht die Sprachen der Gewänder versteht. Sie bestimmen den Gesamteindruck der Kunstwerke jener Zeit so sehr, daß sie auch für unsre Darstellung im Vordergrunde des Interesses stehen und direkt das Einteilungsprinzip dafür abgeben sollen.

1. DIE DENKMÄLER DES WEICHEN STILS

Am Anfang des 15. Jahrhunderts bildete sich rasch ein neuer Gewandstil: Stark bewegt, stoffreich und von großer Weichheit. Aus seiner Blütezeit besitzen wir Draperien, die uns noch heute zu begeistern vermögen. Daß neben herrlichen Leistungen wie der Gewandung des Mainzer Erzbischofs Konrad von der Daun manierierte Auswüchse wie diejenige des Bamberger Bischofs Albert von Wertheim stehen, liegt in der Natur eines Stiles, der wie dieser der Natur ziemlich souverain gegenübersteht und vorwiegend nur in der Phantasie des Künstlers seine Grundlage hat.

Wir wollen versuchen den Charakter dieses Gewandstils etwas genauer zu analysieren. — Schon an der Kasula des Bischofs Gerhard von Schwarzburg (im Würzburger Dom) fanden wir, wie bemerkt, dasjenige Motiv voll entwickelt, das fast zum Wahrzeichen des neuen Stiles geworden ist: die Anordnung der Gewandränder in regelmäßigen, oft wiederholten Wellenlinien. Im Westen unseres Gebietes behält es ungefähr diese Form, im Osten

wird es öfters noch etwas modifiziert. Um zu sehen, welcher Art diese Veränderungen sind, vergleiche man mit dem Gewande des Schwarzburg dasjenige des Bischofs Johann von Egloffstein, dessen Denkmal (im Würzburger Dom) mehr als ein Jahrzehnt später entstand (Er starb 1411). Das Entscheidende ist, daß zwei vertikale Röhrenfalten in die etwa dreieckigen Formen eingestellt sind, die zwischen den Rändern des hin- und wiederlaufenden Kasulasaumes entstehen. Diese Randlinien werden also nun noch komplizierter, denn jetzt laufen sie nicht mehr bloß von oben nach unten und von vorne in die Tiefe, sondern jeder Abschnitt der Bewegung zerfällt wieder in zwei Teile, indem die Säume die Erhebung der beiden Röhrenfalten gleichsam überklettern müssen. Der Effekt ist ein In-die-Breite-wachsen des Motivs gegenüber der früheren Form. Man steigert das noch, indem man statt zweier sogar drei vertikale Stäbe einschiebt, wie es zum Teil am Gewande der Gräfin Elisabeth von Kastell († 1419) in Lohr zu sehen ist. Oder man läßt die Saumlinien über einer vertikalen Röhrenfalte als Mittelstamm hin- und herlaufen, und zwar so, daß dieser jedesmal nach links und nach rechts gleich weit überschritten wird. Auf diese Weise entsteht ebenfalls ein dreiteiliges System. Bei dem Denkmal des Bischofs Albert von Wertheim († 1421) im Dom zu Bamberg findet sich diese Form im Überfluß, wo sie sich nur irgend anbringen ließ. Das häufige Wiederholen zeigen auch die Grabmäler des Erzbischofs Konrad von der Daun im Mainzer Dom und eines Präpositus Johannes in Eberbach (†† 1434). Es ist für den entwickelten Stil charakteristisch.

Außer den ganz regelmäßig angeordneten Wellenlinien, die durchaus bei den Denkmälern dieser Zeit dominieren, kommen ab und zu auch etwas unregelmäßigere Figuren vor, die der gewöhnlichen Form mehr oder weniger nahe stehen. Man betrachte daraufhin zum Beispiel die Grabmäler der Grafen Johann und Ludwig von Rieneck († 1401 u. 1408) in der Pfarrkirche zu Lohr.

Nun muß man nicht meinen, daß das Undulieren der Gewandränder bei jedem Denkmal unserer Periode — das heißt bis in die Mitte der dreißiger Jahre — ausnahmslos zu finden sei. Ein un-

fehlbares Universalmittel zur Datierung ist es nicht. Es kommt also darauf an, mehrere Charakteristika aufzufinden, von denen im ungünstigsten Falle wenigstens eines zutrifft.

Wir haben schon eingangs bemerkt, daß für den weichen Faltenstil dieser Zeit ein großer Stoffreichtum bezeichnend sei. Man ging verschwenderisch mit den Gewandmassen um. Dafür ist das besprochene Motiv ein Symptom. Wieviel Stoff gehörte allein zu solch einem Faltenarrangement! — Das zweite Kennzeichen, das wir für diesen Stil anführen können, fließt aus derselben Quelle: die wachsende Anhäufung der Gewandfalten zu Füßen der Figuren. An der Alba des Gerhard von Schwarzburg staut sich der Stoff noch in bescheidener Weise. Bei Konrad von Weinsperg (im Dom zu Mainz) beginnt das Ausschleifen. Eine der gebrochenen Falten legt sich flach auf den Löwen. — Das Denkmal des Johann von Nassau († 1419) in Mainz zeigt nun schon eine bedeutende Stoffansammlung zu Füßen der Figur. Dem einen Löwen scheint die Situation nicht mehr zu behagen. Doch haben seine Genossen auf dem Grabmal des Konrad von der Daun noch mehr Grund, sich zu beklagen. Ein Schwall von Gewandfalten ergießt sich über sie her, sodaß sie kaum noch den Kopf frei behalten und nahe am Ersticken sind.

Ich habe nur an ein paar charakteristischen Beispielen die Steigerung des Stoffreichtums verfolgt. Aber man wird finden, daß es sich bei den übrigen Denkmälern ebenso verhält. — Betrachten wir nun einmal so eine Gewandanhäufung genauer, z. B. beim Denkmal des Daun (im Mainzer Dom)! In schmalen vertikalen Faltenzügen fließt die Alba herab. Nun knickt so eine Längsfalte ein, und es gibt eine dreieckige Form; beim zweiten Knick wieder, und zwar so, daß die beiden Dreiecke oder besser Pyramiden mit den Spitzen aneinanderstoßen. Eine andere von oben herabfließende Vertikalfalte schleift etwas weiter aus und knickt nur einmal um. Und dann wieder Falten, die überhaupt nicht stark umbrechen, sondern sich in weichen Formen in die Lücken ergießen, die zwischen den Gegenständen darunter vorhanden sind. Meist kann man in die Falten von unten hineinsehen;

ein Gewimmel von wellenförmigen Saumlinien tritt dem Auge entgegen, das demselben Gefühl entstammt wie das Motiv an den Rändern der Kasula.

In verwandter Weise staut sich das Gewand bei Johann von Nassau, nur noch etwas weicher, schlammiger, dem früheren Datum entsprechend. Denn die Brüche werden allmählich etwas entschiedener. Aber auch noch bei Konrad von der Daun, der doch schon am Ende unserer Stilphase steht, haben sie etwas Stumpfes, Mildes behalten, weit entfernt von den harten Brechungen der Gewänder in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

Man darf sich übrigens, es ist fast unnötig das zu sagen, bei den Namen „weicher" und „eckiger" Stil nicht den absoluten Ausschluß entweder der harten oder der weichen Formen vorstellen. So etwas gibt es nicht. Es ist immer nur gemeint, daß die eine oder andere Art von Falten den Charakter der Gewandung bestimmt.

Also wir sagten, daß sich bei Johann von Nassau die Falten in ähnlicher Weise stauen wie bei Konrad von der Daun. Bei Albert von Wertheim wieder[1]) schleifen alle Falten der Alba im Bogen aus, brechen dann und bilden — wie von unsichtbarer Hand aufgenommen — Tütenformen. Das Gewand der Gertrud von Breydenbach († 1421, in Aschaffenburg) endlich zeigt unten lauter weiche Formen mit den überall sichtbaren, wellenförmig sich bewegenden Säumen. — Man muß schon so ein paar Beispiele etwas beschreiben, weil es keinen Sinn hat irgend eine Form herauszureißen und für charakteristisch zu erklären. Dazu sind der Elemente zu viele, aus denen sich diese Gewandmassen zusammensetzen.

Außer dem Undulieren und der Häufung der Falten zu Füßen der Figuren müssen wir noch eine dritte Eigentümlichkeit unserer Stilperiode nennen. Das sind die langen, fließenden Faltenzüge, welche besonders bei den Denkmälern der Frauen hervortreten. Nicht als ob sie in den übrigen Fällen fehlten, nur ist der Fluß da sozusagen latenter, denn die Tracht bildete doch auch für diesen eigenmächtigen Stil eine gewisse Beschränkung. Es ist schon er-

[1]) Im Bamberger Dom.

staunlich genug, wie die Künstler dieser Zeit mit einem so fest reglementierten Kleidersystem wie der geistlichen Tracht umgingen, um die Wirkungen herauszubekommen, die ihnen in ihrer Phantasie vorschwebten. — Das Denkmal der Gertrud von Breydenbach im Kreuzgang der Stiftskirche zu Aschaffenburg zeigt recht deutlich das Strömende des Gewandes, von dem wir sprachen. Die Parallelität der Faltenzüge verstärkt den Eindruck des unaufhaltsamen Fließens oder besser: bringt ihn erst recht hervor. — Nebenbei bemerkt sind in der Gewandung der Breydenbach einmal alle drei Charakteristika der Zeit vereinigt.

Nachdem wir in den Umrissen wenigstens klargemacht zu haben glauben, worauf es bei unserem Gewandstile ankommt, wollen wir auf die einzelnen Denkmäler genauer eingehen, obwohl wir uns nicht zu einer gleichmäßigen Behandlung Stück für Stück verpflichten. Dabei wird hier und da das Frühere ergänzt werden; allerdings ist auch manchmal eine Wiederholung nicht zu vermeiden.

Weshalb wir das Denkmal des Mainzer Erzbischofs Konrad von Weinsperg trotz des früheren Datums (1396) später als das des Gerhard von Schwarzburg ansetzen, wird dem Leser schon klar geworden sein. In jeder Beziehung ist die Gewandung des Mainzers schon fortgeschrittener. Die Bewegtheit der Linien und die Menge des verwendeten Stoffes hat zugenommen.

Das Monument des Johannes von Egloffstein († 1411) steht fast noch auf demselben Standpunkt, abgesehen davon, daß hier zum erstenmal die besondere Form des Undulierens vorkommt, von der wir früher sprachen. Als künstlerische Leistung ist die Gestalt des Egloffstein mit der eines Schwarzburg oder Weinsperg nicht zu vergleichen, so sehr sie mit diesen verwandt ist. Man vermutet unter dem soldatenhaft strammstehenden Bischof mit dem wenig intelligenten Kopfe nicht den großen Freund der Wissenschaften und den Gründer einer Würzburger Universität.

Viel bessere Arbeiten hat das kleine Städtchen Lohr aufzuweisen. Da ist zum Beispiel die Grabplatte des Johann von Rieneck († 1401), dessen Kopf in den Ausdrucksmitteln mit dem des Gerhard

von Schwarzburg verwandt ist. Die Augen des Grafen sind nur halb geöffnet, und man hat den Eindruck, es möchte ihm schwer fallen, sie weiter aufzumachen. Das hängt mit der übermäßig breiten Bildung der Augenlider zusammen, die am Anfang des Jahrhunderts aufkommt und sich bis gegen 1440 hält. Meist ist mit dieser Eigentümlichkeit ein starkes Hervorquellen des Augapfels verbunden, das schon im 14. Jahrhundert die Regel ist und bereits dort hätte bemerkt werden sollen. Dies Hervorquellen hielt sich sogar noch, als man die Unwahrheit der bandartigen Lidbildung schon eingesehen hatte. Man kann es noch bei dem Würzburger Bischof Gottfried von Limpurg († 1455), der Margareth von Rieneck († 1463) in Lohr und selbst auf dem Epitaph des Wiederold von Lauwerbach († 1477) in Aschaffenburg beobachten. Ein genaues Studium der Einzelformen des Gesichts begann erst etwa von 1480 ab, nach unserem Material zu urteilen. Den Köpfen unserer Periode bleibt ein Rest von Allgemeinheit, der nicht abzustreiten ist.

Die Haarbehandlung bei Johann von Rieneck fordert zu einem zweiten Exkurs heraus. Wir sehen, das Haar ist in der Masse sehr zusammengehalten; der Meißel dringt nicht tief ein. Die regelmäßigen, parallelen Haarsträhnen mit den großen Spiralen machen den Eindruck des Ziselierten. Dies geringe Auflockern der Masse, die Strenge und Parallelität erhält sich bis über die erste Hälfte des Jahrhunderts hinaus. Man ist noch weit entfernt von den prachtvollen, tief mit dem Bohrer durchwühlten Lockenmassen, in die ein Tilman Riemenschneider seinen Stolz setzte. —

Wir machten früher schon darauf aufmerksam, daß am Gewande des Joh. von Rieneck eine etwas unregelmäßige Form des Undulierens vorkomme. Das ist auch bei dem folgenden, recht tüchtigen Grabmal der Lohrer Pfarrkirche, dem des Grafen Ludwig von Rieneck († 1408) der Fall. Doch ist hier schon, wenn auch mehr wie zufällig, das Motiv angeschlagen (unter dem rechten Arm), das später beim Gewand des Bischofs Wertheim in Bamberg eine so große Rolle spielt.

Das anmutige Denkmal der Gräfin Elisabeth von Kastell († 1419), der Gattin des Ludwig von Rieneck, ist das nächst-

folgende unter den Lohrer Werken. Das Gesicht der Gräfin ist schon mit starkem Gefühl für die Weichheit der weiblichen Formen gearbeitet. Die wie schmollend vorgeschobene Unterlippe mutet sehr individuell an. Eine in dieser Zeit einzig dastehende Tatsache verbindet dies Denkmal mit dem vorigen: Die Pupillen der Augen sind aus dem Augapfel herausgeschnitten, vertieft gegeben. — Was das Gewand der Frau wirksam macht, das ist die Kontrastierung der durchfließenden Vertikalfalten mit den relativ horizontal verlaufenden Linien des bekannten Motivs.

Eine gewisse Ähnlichkeit im Faltenwurf weist das Denkmal der Anna von Bickenbach († 1415) in Oppenheim auf, abgesehen von der linken Seite, wo der Mantel in weichen Formen zur Erde gleitet. Das Lohrer Denkmal wirkt etwas trocken gegenüber einer so üppigen, saftvollen Draperie. Das ist eine Leistung, die uns diesen Stil schon empfehlen kann. Das mit dem linken Arme hochgenommene Mantelende fällt einmal nicht in den üblichen Kurven herab, sondern bewegt sich in größeren Linien. Aber man würde dem Faltenwurf die Entstehungszeit schon ansehen, auch wenn das Todesdatum der Frau nicht bekannt wäre. Dafür sorgt das wundervoll Weichfließende der Linien, die Art der Auflagerung des Mantels und die Fülle des Gewandes überhaupt.

Steht das mühsam und hart geschnittene Gesicht der Anna von Bickenbach künstlerisch weit zurück hinter dem Faltenwurf, so kann uns in der Beziehung das Denkmal ihrer Tochter Anna von Dalberg[1]) reichlich entschädigen. Die Anmut dieses zierlichen Mädchenkopfes empfiehlt sich von selbst. Das Gewand besteht fast nur aus den lang herabfließenden parallelen Faltenzügen, von denen wir bei dem Epitaph der Gertrud von Breydenbach in Aschaffenburg gesprochen haben.

Aber wir sind mit dem feinen Figürchen der Anna von Dalberg wieder etwa 10 Jahre hinter die zuletzt behandelte Lohrer Arbeit zurückgegangen. — Aus demselben Jahre wie das Denkmal der Gräfin von Kastell stammt dasjenige des Erzbischofs Johann von Nassau, wenn wir die Entstehungszeit dem Todesdatum gleich-

[1]) Gestorben im Jahre 1410.

setzen. Es ist Tatsache, daß die dem Rhein näherstehenden Arbeiten noch viel milder und weicher wirken als die ostfränkischen. Dafür ist auch das Gewand dieses Erzbischofs ein Beispiel. Die Kasula bildet, wo sie am linken Arm hochgenommen ist, nur wenige große Kurven, das Sudarium bewegt sich in unregelmäßigen Formen. Von der Art, wie sich die Falten zu Füßen der Gestalt anhäufen, haben wir schon gesprochen. Der Kopf des Johann von Nassau mit der zierlichen, ornamental gearbeiteten Frisur ist trotz der besonders unzulänglichen Bildung der Augenlider von bedeutender Feinheit. Das Repräsentative, die reiche Ausstattung, welche so ein Denkmal vor einer Würzburger Arbeit voraushat, fällt jedem ins Auge[1]).

Wir haben nun noch von zwei Werken zu reden, die wie keine anderen geeignet sind, uns die Mängel und Vorzüge des entwickelten weichen Stiles vor Augen zu führen. Das erste ist das Grabmal des Bischofs Albert von Wertheim im Bamberger Dom. Etwas Manierierteres kann man sich kaum vorstellen. Überall, wohin man sieht, ist das Motiv des Undulierens angebracht, an beiden Seiten der Kasula, am Sudarium, an Dalmalika und Alba. Als ob es sich um ein Gewächs handelte, das auf einmal an allen Ecken und Kanten zu wuchern begonnen hat, und nicht um die Tracht eines Bischofs! Überaus schwächlich ist die Haltung der Figur, und sehr affektiert sind die Bewegungen der Hände. Wie man die Feder führt, so greift die Rechte an den schweren Krummstab.

Und nun das Denkmal des Mainzer Erzbischofs Konrad von der Daun, das allerschönste vielleicht, was überhaupt das damalige Deutschland hervorgebracht hat[2])! Eine rauschende Fülle und Üppigkeit liegt in diesem Werke beschlossen. Wunderbar weich bewegen sich die Säume der Kasula, und man meint, jeden Augenblick müsse das Faltenmeer zu Füßen des Erzbischofs höher

[1]) Die Statuetten sind zum Teil im 19. Jahrhundert ersetzt.

[2]) Von dem, was mir sonst aus dieser Zeit bekannt ist, ließe sich höchstens das Denkmal des Markgrafen Rudolf III. von Röteln († 1428) und seiner zweiten Gemahlin, Gräfin Anna v. Freiburg, in der Kirche zu Rötteln einigermaßen mit der Mainzer Arbeit vergleichen. Abbildung in der Inventarisation der Kunstdenkmäler Badens, Bd. V (Kreis Lörrach), Taf. V (nach Seite 44).

anschwellen, so unaufhörlich fluten die Gewandmassen herab. — Wie aus größerer Ferne klingt das Lieblingsmotiv der Zeit in den flatternden Mänteln der Engel weiter, die in stürmischer Bewegung aus dem Dunkel der Schatten emportauchen. — Das Gewoge all dieser Formen stimmt unvergleichlich schön zu dem, was uns das Antlitz des Kirchenfürsten zu sagen hat. Mit jenem überschwänglichen Entzücken, das schon nicht mehr ohne Schmerzen ist, scheint er ganz in die Anschauung himmlischer Dinge versunken.

Man müßte ein gutes Stück in der Zeit vorwärts schreiten — bis zum Grabmal des Bernhard von Breydenbach am Ende des Jahrhunderts — um einen Kopf von solchem Ausdruck wieder zu finden. Wer wollte da erwägen, was ein späterer Künstler an diesen Zügen zu tadeln gefunden hätte? Mögen sie weniger geben als ein Portrait, sie sind doch wiederum viel mehr als das: geschaffen aus einer großen inneren Vorstellung heraus!

▽ ▽ ▽

In Eberbach, der ehemaligen Zisterzienserabtei, steht die Grabplatte eines Mainzer Geistlichen, dessen Nachname heute nicht mehr ganz zu lesen ist, eines Präpositus Johannes zu Sta. Maria ad gradus.

Wenn das Denkmal auch lange nicht an das des Konrad von der Daun heranreicht, so verdient es doch gekannt zu werden. Es stammt aus der Werkstatt desselben Künstlers[1]) und ist, was den Faltenwurf angeht, nur eine etwas spätere Variante seines herrlichen Werkes.

„Etwas später“ sage ich, obwohl das Todesdatum bei beiden dasselbe ist, weil die Faltenbrüche unten an der Alba schon vernehmlicher reden. Es dauert nicht mehr lange, dann hören die großen Linien auf zu fließen, die prachtvolle Bewegung beginnt zu stocken, und die eckigen Formen reißen die Herrschaft an sich.

[1]) Das Gesicht zeigt dieselbe Faltigkeit der Haut wie dasjenige des Konrad von der Daun, auch das Haar ist ganz ähnlich behandelt. Wichtig ist ferner die Übereinstimmung in der Bewegung der linken Hände. Da es sich bei dem Eberbacher Werke um eine in den Boden einzulassende Grabplatte handelte, wurde ein ganz flaches Relief gewählt.



2. DIE DENKMÄLER DER ÜBERGANGSZEIT ZUM ECKIGEN STIL UND SEINER ZWEI ERSTEN PHASEN

Das leider sehr verstümmelte Epitaph des Johann von Neuenhain und der Alheit von Bonstehe aus der alten St. Peterskirche zu Frankfurt[1]) ist eine Arbeit, die uns ganz deutlich zeigt, in welche Bahnen die Entwicklung nun einlenkt. Das Todesdatum der Frau (1439) wird etwa auch das Jahr der Entstehung sein, aus demselben Grunde wie im 14. Jahrhundert beim Holzhausen-Denkmal. Wir halten also am Ende der dreißiger Jahre. — Es ist wahr, dieses Werk hat noch etwas Prächtiges, Schwungvolles, besonders im oberen Teil, und ist darin einigermaßen verwandt mit dem Grabmal des Konrad von der Daun. Aber nun betrachte man einmal den rechten Ärmel des Mannes! Da kommen harte Falten vor mit scharfen Graten, wie wir sie bisher nicht kannten. Und wo sich die Gewänder der knieenden Figuren stauen, da gibt es schon eckige Formen, die sich um den Zusammenhang mit den von oben herabfließenden Linien nicht mehr kümmern. An der Stelle, wo etwa der linke Oberschenkel der Frau sitzen mag, ist das besonders gut zu sehen. In einem Zuge laufen die parallelen Linien des Mantels herunter, bis sich ein Faltental breit davorlegt und den Strom unterbricht. Früher konnte man solche durchlaufenden Falten bis zum Saum des Gewandes leicht verfolgen — was an Brüchen vorkam, ordnete sich der Gesamtbewegung unter — jetzt beginnen sie sich schon in dem gleichwertigen Gewirr von mehr oder minder dreieckigen Formen zu verlieren. — Die Gestalt der Gertrud von Breydenbach zu Aschaffenburg ist zwar schon am Anfang der zwanziger Jahre entstanden, aber man darf sie wohl einmal zur Verdeutlichung des Gesagten mit der ganz ähnlich bewegten Figur der Alheit von Bonstehe kontrastieren. Die in Wellenlinien verlaufenden Säume sind jetzt meist verschwunden, und die Falten lagern flach am Boden.

Dasselbe Datum wie das Frankfurter Denkmal trägt dasjenige des Johannes von Kronenberg im Kreuzgang der Stiftskirche zu Aschaffenburg. Unten am Gewande des knieenden

[1]) Jetzt im Keller des Historischen Museums. Abbildung bei Wolff und Jung, 1. Bd., Taf. XXV (nach Seite 182).

Kanonikers sind die Falten noch platter auf den Boden gepreßt, und zwar in Formen, die fast mit dem Gestein darunter verglichen werden können. Die Gewänder haben schon nicht mehr den alten Fluß. Die Linien halten sich sozusagen unterwegs zu lange auf; sie scheinen nicht recht zu wissen, was sie wollen.

Ein Epitaph von 1445 im Kreuzgang des Mainzer Domes beweist, wie lange der Stoffreichtum des alten Stiles sich noch hielt. Die Eckigkeit der Formen ist eigentlich viel weniger groß als bei dem Denkmal des Neuenhain und seiner Frau — die Entwicklung ging nicht überall gleich schnell vorwärts — aber zum Beispiel das Kopftuch der Maria belehrt uns doch sofort darüber, wo wir uns befinden.

Wir haben noch eine etwa gleichzeitige Arbeit — 1446 ist das maßgebende Datum — in Aschaffenburg, das Epitaph der Elisabeth Ebracht und ihres Mannes Theoderich. Beim Gewande des Scholasters sehen wir klar, wie das Gewirr der eckigen Formen den vertikalen Faltenzügen entgegengesetzt ist. Das Gewand strömt nicht mehr einheitlich, sondern fällt in zwei Teile auseinander.

Es ist schade, daß wir die Entwicklung bis zum entschiedenen Siege des eckigen Stiles nicht Schritt für Schritt verfolgen können, aber die Denkmäler dieser Zeit sind in unserem Gebiete sehr selten. — So wenig erfreulich in ästhetischer Hinsicht der Faltenwurf sich entwickelt, es ist doch etwas Neues, was da angestrebt wird. Man hatte die Einseitigkeit des alten Stiles eingesehen und wollte nun auch den eckigen Formen zu ihrem Recht verhelfen.

Merkwürdig heben sich von den besprochenen Werken der Übergangszeit einige rückständige Arbeiten ab, welche die parallelen Elemente, die ja dem weichen Stil in bedeutendem Maße innewohnen, in einseitiger Weise weiterführen. Dahin gehört das Denkmal des Abtes Eberhard († 1436) in St. Burchard zu Würzburg und dasjenige des Bischofs Brunn († 1440) im Dome daselbst.[1] Ferner das Monument des Anton von Rotenhan († 1459) in Bamberg. — Sehr sonderbar in der Tat nimmt sich die Ge-

[1] Beide stammen jedenfalls aus derselben Werkstatt, das zeigt die sonst nie vorkommende Endigung des Krummstabes in einer Rosette, die merkwürdig bauchige Form der Mitra und ihre ornamentale Behandlung.

wandung des Bischofs Brunn aus, ganz anders als bei den Werken, die wir im Westen betrachtet haben. Und doch handelt es sich um die Ausläufer ein und desselben Stils! Man könnte sagen, das Denkmal des Brunn sei das des Egloffstein in abstracto, jedenfalls sehen wir bei diesem am deutlichsten, wie die Entwicklung so gehen konnte. Beim Brunn ist alles wie erstarrt; die Wellenlinien der Kasula verdienen kaum noch diesen Namen, und die Gewandung sieht zum Teil aus, als sei sie aus Holz gezimmert, aber nicht aus Stein gehauen. Etwas besser ist das ein paar Jahre frühere Grabmal des Abtes Eberhard, geht aber schon in demselben Geleise. Von fast kindlicher Bedürfnislosigkeit und nur in diesem Zusammenhange überhaupt erwähnenswert ist dann das Monument des Bamberger Bischofs Anton von Rotenhan. Das waren die letzten traurigen Konsequenzen eines Stiles, dessen Gefahr ja von vornherein in dem geringen Eingehen auf die Natur lag! Der Urheber dieses Machwerkes scheint einen langen Schlaf getan zu haben, lang genug, daß sich währenddessen ein ganz neuer Stil entwickeln konnte.



Fast gleichzeitig begegnen wir in Würzburg und Frankfurt nach der Mitte des Jahrhunderts Werken von ausgesprochener Eckigkeit: Die Elemente, die sich vom Denkmal des Neuenhain und der Bonstehe an entwickelten, hatten den Sieg davon getragen. Das Epitaph des Johann Rorbach († 1458)[1] im Chor der ehemaligen Dominikanerkirche zu Frankfurt ist das einzige Grabdenkmal, das in dieser Stadt aus dieser Zeit erhalten ist. Da es aber sehr zerstört ist, wollen wir einmal von einem Werke ausgehen, das nicht der Grabplastik angehört, von dem Relief der Kreuztragung in der Weißfrauenkirche. Die Arbeit ist datiert, sie stammt aus dem Jahre 1457.

Wenig angenehm will uns der Faltenstil erscheinen, der uns da entgegentritt. Er hat ein ungefüges, fast rohes Wesen. Was ist geschehen nach dem Mainzer Epitaph von 1445 oder dem Aschaffenburger aus dem folgenden Jahre? Man braucht nur die Kopftücher der Marien zu vergleichen, und man hat die Antwort.

[1]) Abbildung bei Wolff und Jung, Taf. X (nach Seite 86).

Unbarmherziger konnten die Flächen nicht umgebrochen werden als es bei dem Frankfurter Werke geschehen ist — dagegen war das Frühere doch nur ein Anfang —, die Falten sind häufig einfach in den Stein hineingekerbt. Man sehe die Formen an den Rockärmeln Christi! Von dem wundervollen Strömen der Gewandung des weichen Stils ist nichts geblieben. Wo die Kleider zu Boden gleiten, da geschieht es wie von einer trägen, zähflüssigen Masse. Wunderlich nimmt sich in dieser Umgebung das Motiv am Rocke Christi aus: Diese wellenförmigen Säume gehören einem vergangenen Stile an. — Das Denkmal des Rorbach kann zur Charakteristik kaum noch etwas beitragen. Wir finden das Derbgeschnitzte dort genau so wieder.

Das Werk, welches uns die neue Phase noch im besten Lichte zeigt, ist das Grabmal des Bischofs Gottfried von Limpurg († 1455) im Würzburger Dom. Das unangenehm Schlammige, Träge, das der Faltenwurf der Kreuztragung teilweise zeigt, ist hier nicht so zu finden, das Eingekerbte um so eindringlicher. Auch bei diesem Denkmal sind deutliche Reste des alten Stils vorhanden. Ich meine die S-förmigen Ränder des Sudariums, das röhrenartige Gebilde unten an der Alba und die rund verlaufenden Säume der letzteren. Auch das altbekannte Motiv des Undulierens lebt noch fort, teilweise allerdings schon zur Zickzacklinie erstarrt.

Das Denkmal des Bischofs Johann von Grumbach († 1466) — ebenfalls im Würzburger Dom — geht noch weiter in der Ausscheidung der runden Formen. Das harte Hineinschneiden in die Masse, welches die Gewandung des Gottfried von Limpurg zeigt, ist zum Teil auch hier vorhanden. Ähnlich finden wir es in Würzburg noch auf der Grabplatte des 1484 gestorbenen Kanonikers Gangolf Dinstman im Domkreuzgange.

Da uns von etwa 1455 an — dem Todesjahre des Bischofs Limpurg — bis zu dem genannten Datum 1484 von zeitlich fixierbaren Würzburger Arbeiten nur das Denkmal des Grumbach zur Verfügung steht, so können wir natürlich nicht mit Sicherheit sagen, ob uns dieses wirklich den Durchschnitt von dem Stile gibt, der damals in dieser Gegend herrschte. Vielleicht stand der Grabstein der Gräfin Margareth von Rieneck († 1463, in Lohr) in seiner Art

nicht allein da, eine Arbeit, die in der Gewandbehandlung doch viel mehr weiche Formen bewahrt hat als das Grabmal des Grumbach, trotz annähernd gleichzeitiger Entstehung. — Im Westen unseres Gebiets wenigstens, wo das Material für diese Zeit etwas reichlicher fließt, bleiben bis zum Anfang der achtziger Jahre gewisse weiche Elemente in der Faltengebung noch von Wichtigkeit. Dann allerdings tritt hier jene strenge Form der Eckigkeit auf, die auch in Würzburg während der letzten zwei Jahrzehnte des Jahrhunderts herrschte und die man gemeinhin „spätgotisch" zu nennen pflegt.

Die letzte Arbeit, welche in Frankfurt jene unerbittlich harte, eingekerbte Manier der Faltengebung zeigt, die uns beim Limpurgdenkmal so deutlich entgegentrat, entstand etwa gegen die Mitte der sechziger Jahre. Es sind die Figuren im Tympanon eines Südportals der Liebfrauenkirche, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes. Diese Art der Gewandbehandlung wurde nun, wie gesagt, fallen gelassen; vielleicht, weil man das Ungefüge dieses Stiles mittlerweile schon eingesehen hatte. Die nächsten Arbeiten sind wieder weicher und haben vor allen Dingen nicht mehr die in den Stein hineingeschnittenen Formen. Man muß diese Art der Faltengebung etwa mit derjenigen der achtziger oder neunziger Jahre vergleichen, um das Besondere in der Mache zu sehen. Bei der Maria des Tympanons entstehen manche Faltenzüge sozusagen indirekt, indem sie zwischen den tiefen Furchen, die in den Stein geschnitten sind, stehenblieben. In der späteren Zeit wird man dies nie mehr finden, ausgenommen den Grabstein des Gangolf Dinstman in Würzburg, der eben diese Stilphase fortsetzt. Vielmehr machen nun die Falten den Eindruck, als ob sie auf eine glatte Fläche draufgesetzt seien, etwa wie Gebirgszüge auf einer Ebene hinlaufen.

Aber wir wollen von den Werken reden, die auf diesen frühen eckigen Stil folgten. Etwa gleichzeitig mit den erwähnten Tympanonfiguren entstand das Denkmal des Ditwin Markel von Friddeberg († 1467) in der Liebfrauenkirche zu Frankfurt. Das ist nun allerdings in vieler Beziehung eine ganz entgegengesetzte Arbeit, eine Art von Kuriosum. Die Falten des knieenden Mannes erinnern fast an Formen des frühen 16. Jahrhunderts. Das Lenden-

tuch Christi belehrt uns aber doch darüber, in welcher Zeit wir stehen. Wir führen das Denkmal gern an, damit man sieht, daß nicht jedes Werk in jeder Beziehung die Stilphase zu charakterisieren braucht, der es angehört: Man muß immer auf Erscheinungen gefaßt sein, die mehr oder weniger aus der Entwicklung herausfallen.

Bis zum Grabdenkmal des Erzbischofs Diether von Isenburg († 1482) im Dom zu Mainz, das in unserem Gebiet als erstes den bekannten spätgotischen Stil vertritt, haben wir drei Arbeiten, die sowohl diesem als auch dem ersten eckigen Stil als verschiedenartig gegenüberstehen. Das sind die Denkmäler eines Pfarrers Johannes Lupi († 1468) aus der jetzt abgebrochenen St. Peterskirche zu Frankfurt[1]), des Mainzer Erzbischofs Adolf II. von Nassau in Eberbach († 1475) und des Scholasters Volpert von Ders († 1478) im Kreuzgang des Mainzer Domes. Diese Werke haben mehr Weichheit sowohl als die früheren wie auch als die späteren. Von dem Stil am Ende des Jahrhunderts unterscheidet sie außerdem zum Teil eine gewisse Großformigkeit in der Faltengebung, die einigermaßen mit dem verglichen werden kann, was uns das Grumbachdenkmal zeigt. Man betrachte zum Beispiel die Partie ganz links (vom Beschauer) am Mantel des Volpert von Ders! Die Falten machen den Eindruck, als seien sie eingedrückt, oder als hätten sie Beulen bekommen. Ähnlich finden wir das an der Kasula des Adolf von Nassau. Man hat überhaupt das Gefühl, einen dicken, schweren Wollenstoff vor sich zu haben, der sich nicht scharf brechen läßt. Etwas Ähnliches kommt noch einmal vor bei dem Monument des Theoderich von Kuchemeister und seiner Frau († 1493 und 1488) im Kreuzgang der Stiftskirche zu Aschaffenburg, aber dieses ist für jene Zeit keine moderne Arbeit. Findet sich doch selbst hier noch — ganz außer Zusammenhang mit dem Übrigen — eine rollenartige Form (unten am Mantel des Mannes) ähnlich wie bei Bischof Limpurg in Würzburg. Übrigens kommt auch bei Adolf von Nassau an der Alba ein derartiges altertümliches Motiv vor, wie man es am Ende des Jahrhunderts vergeblich suchen würde.

[1]) Im Historischen Museum.

Endlich wäre noch von der Art zu reden, in der bei Volpert von Ders der an beiden Seiten aufgenommene Mantel an den Rändern umgeschlagen ist. Dieses Motiv sehen wir im Prinzip schon bei den Tympanonskulpturen der Liebfrauenkirche in Frankfurt und ebenso bei der Margareth von Rieneck († 1463) in Lohr entwickelt. Eine gewisse Steifheit hat diese Form, weil ihr Kontur ganz geradlinig verläuft, aber die Bewegung der Fläche — leicht zu ermessen an den unteren Saumlinien — ist doch noch rund und weich. Das Gemisch von Hartem und Weichem, das in den Falten dieser Werke der sechsziger und siebenziger Jahre steckt, ist außerordentlich schwer in Worte zu fassen, darum aber doch deutlich vorhanden. — In ästhetischer Hinsicht sind Gewänder wie die des Adolf von Nassau oder Volpert von Ders eigentlich die ersten seit dem Ende des weichen Stils, die einem wieder Freude machen können. Man hatte sich über die neue Entdeckung der eckigen Formen und die daraus resultierende Bereicherung der Ausdrucksmittel schon etwas beruhigt und konnte wieder daran denken, diese künstlerisch zu verwerten. Die Gewandformen, welche das Grabmal des Mainzer Erzbischofs zeigt, halten sozusagen die Mitte zwischen dem weichen Stil und dem am Ende des Jahrhunderts. Sie beschränken sich nicht vorzugsweise auf das Runde, Geschwungene und sind doch auch nicht von ganz einseitiger Eckigkeit. Das Geknitter und Geflimmer kleiner, hartgebrochener Falten kommt doch erst später.

Hat nun die Gewandentwickelung vom Ende der dreißiger Jahre an schon gezeigt, daß man in der Naturbeobachtung wieder einen frischen Ansatz machte, so wird dies auch aus der Behandlung des Kopfes und der Hände ersichtlich. In dieser Beziehung hatte man in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts kaum nennenswerte Fortschritte gemacht, besonders die Hände wurden oft wieder vernachlässigt. Ein interessanter Vorbote dessen, was man nun bei dem Denkmal eines Lupi, Friddeberg oder Adolf von Nassau zu erwarten hat, ist das Epitaph des Johannes von Kronenberg in Aschaffenburg († 1439). Ganz abgesehen von der liebevollen Schilderung der Szenerie, die schon deutlich genug die

Interessen des Künstlers offenbart, betrachte man einmal die Hände und die Unterschenkel des Christophorus! Da sind nämlich die Adern angegeben, eine Beobachtung, die man im vierzehnten Jahrhundert und am Anfang des fünfzehnten doch noch nicht gemacht hatte. Der Kopf des Christophorus ist sehr detailliert behandelt, und wenn die Augenlider auch noch jene unnatürlich breite Bildung zeigen, von der wir früher sprachen, so ist doch das Ziehen der kleinen Hautfältchen gut gegeben. Durch die Tatsache, daß andere gleichzeitige und selbst viel spätere Arbeiten wieder oberflächlicher sind, dürfen wir uns nicht irreleiten lassen. Die Entwickelung ging wirklich in dieser Richtung, das zeigen die Werke der siebenziger und achtziger Jahre ganz deutlich. Während die Züge des Christophorus sehr durchfurcht sind, ist der Kopf des Christuskindes rund und fleischig. Diese eigentümlich pralle, leer wirkende Behandlung der Hautoberfläche, die auch bei den Engeln auf dem Denkmal des Konrad von der Daun schon hätte bemerkt werden können, erhielt sich für weibliche und jüngere männliche Köpfe ziemlich lange. Noch das freundliche Gesicht des Würzburger Bischofs Gottfried von Limpurg oder die betreffenden Köpfe auf dem Relief der Kreuztragung in Frankfurt, ja selbst die Maria und der Engel im Tympanon der Liebfrauenkirche beweisen uns das.

Wie sehr man im Naturstudium fortschreitet, bezeugt übrigens der Christus eben dieses Tympanons. — Bei den Händen des Christophorus also glaubten wir zum erstenmal die Angabe der Adern konstatieren zu können. Das findet sich auch bei Lupi und Friddeberg in Frankfurt — eine wegen des späteren Datums nicht eben unerwartete Tatsache. Die Köpfe dieser beiden Gestalten, besonders aber des Erzbischofs Adolf II. von Nassau in Eberbach. sind nun, was das Erfassen der charakteristischen Formen anlangt, den Arbeiten aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts schon ein gutes Stück voraus. Ein so eingehendes Naturstudium, wie es das Gesicht des Mainzer Erzbischofs verrät, würde man früher nicht antreffen. Wir haben hier zum erstenmal die naturalistische Darstellung einer Leiche vor uns. Die mit Mühe zugedrückten Augenlider, der herabgesunkene Unterkiefer, das Eingefallene der Haut — das alles ist schon mit großer Wahrheit gegeben. Man unter-

lasse ja nicht, auf die Hände zu achten, die mit einem außerordentlich feinen Gefühl für die weiche Oberfläche der Haut gebildet sind! Der Stoff der Handschuhe ist so dünn genommen, daß man die Formen fast überall durchfühlt. Der Künstler hat schon ein feineres Empfinden für die Verschiedenheit der Stoffe gehabt: Die Alba ist dünner, feinbrüchiger gebildet als die Obergewänder. Die kleinen Fältchen der Handschuhe wirken neben den wuchtigen Formen der Kasula besonders delikat.

Soweit nun so ein Kopf wie der des Adolf von Nassau in der Naturwahrheit schon gediehen ist, er hat doch im Vergleich zu den Arbeiten der achtziger Jahre noch etwas Altertümliches. Dasselbe gilt von den Denkmälern des Lupi, Friddeberg und Ders. Man würde schon aus diesem Grunde nicht in Versuchung kommen, sie mit späteren Arbeiten zu verwechseln. Erst gegenüber einem Denkmal wie dem des Mainzer Erzbischofs Diether von Isenburg hat man noch heute das Gefühl der Modernität.

3. DIE DENKMÄLER DES „SPÄTGOTISCHEN“ FALTENSTILS UND SEINER MODIFIKATIONEN BIS ZUM EINTRITT DER RENAISSANCE

Die Phase des eckigen Faltenstiles, welche innerhalb unseres Materiales mit dem Denkmal des Diether von Isenburg († 1482) einsetzt und das Ende des Jahrhunderts füllt, ist zu bekannt, als daß man darüber viele Worte machen möchte. Uns interressiert es vielmehr, die allmählichen Wandlungen dieses Stiles bis in die zwanziger Jahre des sechszehnten Jahrhunderts genauer zu verfolgen.

Schon am Denkmal des Würzburger Bischofs Rudolf von Scherenberg († 1495) zeigen sich einige Besonderheiten, die für die folgende Zeit von Bedeutung sein werden, nämlich der umgeschlagene und gedrehte Gewandzipfel von tellerartiger Form — bei dem Engel unten links — und die Art, wie die Alba des Bischofs unten endigt. Bei den Denkmälern der achtziger Jahre ist das genannte Untergewand ziemlich kurz gehalten. Ein weiches Ausschleifen lag nicht im Sinne dieses Stils: Die spröden Falten brechen beim Aufstoßen des Gewandes um, legen sich aber nur

ganz wenig auf den Sockel der Figur. Man kann dies nachprüfen an den Monumenten des Diether von Isenburg († 1482) und des Adalbert von Sachsen († 1484) in Mainz und dem des Philipp von Henneberg († 1487) in Bamberg. — Die Alba des Scherenberg nun endigt wesentlich anders als bei diesen Dreien. Sie plätschert sozusagen über den Sockel hin, und zwar oft in vollkommen plattgedrückten Formen. Man empfand also die frühere Behandlung dieser Partie schon als zu stumpf und zu dürftig.

Den umgeklappten Gewandzipfel und diese Art der Albaendigung werden wir bis zum Ende unseres Zeitabschnittes und darüber hinaus beobachten können. — Gehen wir vom Scherenberg ein Jahrzehnt etwa weiter zu der Gestalt des Mainzer Erzbischofs Berthold von Henneberg († 1504) und vergleichen wir die Alben, so weit sie sichtbar sind! Die Endigung ist beim Henneberg ähnlich: Eine große, flache Form hängt weit über den Sockel herüber. Aber im übrigen ist eine große Veränderung in der Faltengebung eingetreten, der Anfang zu einer ganz neuen Phase des Gewandstiles. Bei Scherenberg sind die Falten der Alba willkürlich verteilt, hier aber mit einem Male eine gewisse Ordnung! Ein paar ganz schmale, röhrenartige Vertikalfalten durchfurchen das Gewand oder genauer: begrenzen wie eine Umwallung die oblongen, faltenlosen Flächen, die da vorhanden sind. Die Art, wie so eine vertikale Falte sich gabelt — die „Zinken“ laufen parallel — ist, wie die beiden früher angegebenen Gewandformen, besonders in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts anzutreffen.

Die Neuerung, deren Beginn wir an der Alba des Henneberg beobachtet haben, ist schon bei der Grabplatte des 1508 verstorbenen Bartholomäus von der Kere (im Würzburger Domkreuzgang) vollendet. Worauf man hinauswollte, zeigt diese Arbeit ganz besonders deutlich. Wo es früher von reich verästelten gebrochenen Falten flimmerte, da breiten sich jetzt weite Ebenen, auf denen nur in großen Zwischenräumen ganz schmale, röhrenartige Gebilde sich hinziehen. Es ist alles gegen früher viel geregelter, durchsichtiger geworden. Die Weise, wie die Falten auf

dem Gewande des Bartholomäus von der Kere verteilt sind, galt in Würzburg bis zum Ende unseres Zeitabschnittes; sie findet sich noch bei Bischof Bibra († 1519), dessen Denkmal schon Renaissanceformen aufweist.

Auch in Mainz hat man im Prinzip diese Faltenbehandlung beliebt und zwar bis zur Mitte des zweiten Jahrzehnts. Aber eben nur im Prinzip! Denn schon mit dem Denkmal des Erzbischofs Jakob von Liebenstein († 1508) beginnt da etwas Neues. Abgesehen davon, daß es sich gegenüber dem des Berthold von Henneburg ähnlich weiterentwickelt hat wie der Grabstein des Bartholomäus von der Kere, ist ein merkwürdiges Gekräusel in der Gewandung zu konstatieren. An der Kasula zum Beispiel sind die Falten nicht mehr, wie noch an der Alba, gleichmäßig runde Röhren, sondern sie haben etwas unregelmäßig Eingebeultes und Angekerbtes. Stellenweise wird der Faltenrücken ganz scharf und bildet unregelmäßige Linien. Fast nirgends mehr stoßen die Faltenzüge unvermittelt in Winkeln aufeinander wie bei der Grabplatte des von der Kere oder selbst noch bei Bibra, sondern sie werden durch die kleinen Einkerbungen gemildert. Man beachte dann das zierliche Gekräusel, das die ganz dünnen, noch regelmäßiger als bei Henneberg laufenden, vertikalen Röhrenfalten der Alba verbindet. — Es hat sich jetzt in Mainz ein ganz feineckiger Stil gebildet. Man kommt auf dem Umwege über die Eckigkeit wieder zu runden Linien. Übrigens zeigt der Vergleich des Gekräusels unten an der Alba des Liebenstein mit der gleichen Partie beim Henneberg, daß diese Form nicht unvorbereitet kommt: Auch bei ihm sind die eckigen Falten schon sehr klein und zierlich gehalten.

Das Denkmal des Uriel von Gemmingen († 1514), des nächsten Erzbischofs, setzt fort, was dasjenige des Liebenstein begonnen hatte. Die Faltengrate verlaufen oft in Zickzacklinien, und dann kommen merkwürdige Faltenaugen vor in der Form von Drei- oder Vierpässen, ja selbst rosettenartige. Schon unten an der Alba des Liebenstein sehen wir einmal eine solche Augenbildung, jetzt aber wird sie sehr häufig angewandt. — Die umrahmende, umwallende Funktion der Falten — ich sprach davon bei der Alba des Henneberg — ist beim Denkmal des Gemmingen gut zu beobachten.

Wie die Einzelfigur eines Geistlichen der Zeit mit der üblichen Tracht aussah, zeigt uns eine schöne Arbeit in der Stiftskirche des nicht weit abgelegenen Oberwesel, das Grabdenkmal des Kanonikus Petrus Lutern († 1515)[1]. Man vergleiche es einmal mit dem des Schottenabtes Johann Trithemius († 1516) im Neumünster zu Würzburg, um sich das Gemeinsame und Unterschiedliche des östlichen und westlichen Teiles unseres Gebietes recht klar zu machen! Die Gewänder beider Gestalten zeigen die weiten Flächen zwischen den schmalen, lang sich hinziehenden Erhebungen und das Geregelte, leichter als früher Behaltbare der Faltenanordnung, von dem wir gesprochen haben. — Der Lutern ist sogar darin noch musterhafter. — Außer dieser Übereinstimmung findet sich an der Alba des Trithemius auch einmal ein ähnliches Faltenauge wie bei den Denkmälern des Liebenstein, Gemmingen und Lutern. Aber nun kommt das Verschiedene! Der Faltenwurf der Kasula des Abtes wirkt massiger und hartbrüchiger als bei Lutern. Die Falten stoßen viel unvermittelter aufeinander, weil das feine Ankerben gänzlich fehlt. Charakteristisch ist auch, wie sich der Saum der Kasula bei dem Kanonikus wellenförmig bewegt, während er bei dem anderen ganz ruhig läuft. Trotzdem das Denkmal des Lutern viel gemäßigter die Eigenarten der neuen Stilphase zeigt als das des Gemmingen, hat es doch in der Faltengebung einen erregteren Charakter als die Würzburger Arbeit. Etwas sehr Reizvolles, Prickelndes, freilich auch Preziöses spricht aus dieser Faltenbehandlung.

Der Künstler des Gemmingen-Denkmals hatte noch mehr Gelegenheit, die Freude am Krausen, Starkbewegten zur Geltung zu bringen. Er konnte mit dem Pluviale, dem pomphaften Prachtgewande, freier wirtschaften und hatte die Sudarien der Krummstäbe und das Lendentuch Christi zur Verfügung. An diesem Lendentuche und diesen Sudarien tritt zum erstenmal ein Element auf, das sich immer stärker entwickeln wird: die Parallelität der Faltenanordnung. Man kommt allmählich dazu, die Falten teilweise

[1]) Auf dieses Werk wurde ich durch Herrn Dr. Renard in Bonn hingewiesen, der mir auch bei der Benutzung des Rheinischen Denkmälerarchivs in liebenswürdigster Weise behilflich war.

wieder ganz eng — enger sogar als je zuvor — aneinander zu rücken. Die Pietà des Kanonikus Johannes von Hatstein († 1518) im Kreuzgang des Mainzer Doms zeigt diese Vorliebe schon in größerem Umfange. Und dann ist hier zum erstenmal dem Gewande eine andere Rolle gegenüber dem Körper zugewiesen als bisher. Leise begann auch das schon bei dem Denkmal des Gemmingen. —

Die Freude an den enggestellten, parallelen Faltenzügen konnte bei der bischöflichen Tracht nur sehr beschränkt zum Ausdruck kommen; sie offenbart sich so recht erst bei den Gewändern der Frauen. Ein künstlerisch sehr feines Beispiel dafür ist das Grabdenkmal der Agnes von Sickingen († 1517), die neben ihrem Manne Wolf von Dalberg († 1522) in der Katharinenkirche zu Oppenheim steht. Die feine Fältelung am oberen Teile des Mantels und an den Ärmeln gehörte offenbar zur Tracht, aber das kann uns nicht irreführen. Wir haben dieselbe Vorliebe bei den Denkmälern des Gemmingen und Hatstein auch an Gewandteilen konstatiert, deren Gestalt nicht durch das Kostüm beeinflußt ist, und können daher im Gegenteil sagen, daß die Art der Tracht für den neuen Faltenstil gerade besonders bezeichnend sei.

Ich habe oben absichtlich betont, daß die Gewänder nur teilweise diese enge Parallelität des Gefältes zu zeigen begönnen. Im Kontrast zu ihr stehen große, glatte Flächen. Die Wirkung ist nun ganz anders geworden als etwa bei den Denkmälern des Trithemius oder Bibra (in Würzburg) und dem des Lutern (in Oberwesel), wo die Fläche im wesentlichen gleichmäßig, wenn auch spärlich mit Faltenzügen besetzt ist.

Wie haben denn nun Frauengestalten im Stil des Trithemius oder Lutern ausgesehen? Würden ihre Gewänder nicht ähnlich sein wie zum Beispiel dasjenige der Agnes von Sickingen? Diese Frage kann uns das Denkmal der Elisabeth von Gutenstein († 1520) und ihres Mannes in Oberwesel beantworten.

Zwar sieht man bei der Frau ein Stückchen des parallel gegefältelten Rockes, aber der Künstler hatte es offenbar nicht auf einen Kontrast abgesehen: dazu ist die Partie zu unauffällig. Aber selbst wenn ein Gegensatz beabsichtigt wäre, würde er anderer

Natur sein als beim Sickingendenkmal. Es stände dann paralleles Faltenwerk nicht gegen glatte, sondern wiederum gegen belebte Flächen. Der Mantel ist eben noch ganz nach dem Prinzip angeordnet, das zum Beispiel die Kasula des Abtes Trithemius in Würzburg zeigt. Abgesehen davon besitzt das Gewand der Elisabeth von Gutenstein doch noch eine wenn auch stark gemilderte Eckigkeit; dasjenige der Agnes von Sickingen kokettiert nur noch damit: In Wahrheit hat sich vom Anfang des Jahrhunderts an der eckige Stil ganz allmählich wieder in einen fließenden, schwungvollen verwandelt. Die Vorliebe für das Parallele des Gefältes tritt zwar erst am Schluß der Entwicklung besonders hervor, steckt aber auch schon in der Phase, die in der Grabplatte des Bartholomäus von der Kere im Würzburger Domkreuzgang zuerst ihren vollendeten Ausdruck fand.

Dieselbe Art des Kontrastes, die wir bei der Agnes von Sickingen beobachteten, zeigt eine Madonna in der Kirche zu Oberwesel, die Stiftung eines Dekan Schonangel vom Jahre 1524. Recht effektvoll ist da das glatte Inschriftband über die feinen parallelen Fältchen hingezogen. Was wir schon bei der Gewandung der Sickingen hätten bemerken sollen: das Gestraffte, Angespannte vieler Falten, ist auch hier zu finden und ein weiteres Kennzeichen der neuen Periode. Es hängt im Grunde überhaupt mit der neuen Auffassung des Verhältnisses zwischen Körper und Gewand zusammen, die sich jetzt bahngebrochen hat. Die Zeiten, in denen das Gewand allmächtig war, sind vorüber: Es ist dem Körper dienstbar geworden.

Vom Beginn des neuen Jahrhunderts an hat sich im Westen unseres Gebiets die Gewandbehandlung sehr schnell verändert, während man in Würzburg im Grunde bei der Phase stehen blieb, die mit dem Grabstein des Bartholomäus von der Kere erreicht war. Eigentlich sollte ich das nicht von Würzburg, sondern von Tilman Riemenschneider sagen, denn von diesem sind die beiden späteren Werke, auf die sich mein Urteil stützt. Man weiß ja, daß er sich im Grunde auf die Renaissance gar nicht eingelassen hat. Sein Lorenz von Bibra steht in der modernen Umrahmung ganz wie eine spätgotische Gewandfigur.

Wir haben nur eine einzige Arbeit im östlichen Franken gefunden, die wenigstens bis zu einem gewissen Grade die Neuerungen aufweist, die im Westen gemacht waren. Es ist das Denkmal der Gräfin Agnes von Gleichen († 1519) in der Pfarrkirche zu Lohr. Da ist, wenn auch sehr mäßig, das Angekerbte zu sehen, das in Mainz schon um 1508 einsetzte, und auch die enge, parallele Anordnung der Falten am oberen Teil des Mantels und an den Ärmeln, wie wir sie beim Monument der Agnes von Sickingen beobachten konnten. Und doch sieht so ein Gewand anders aus als das der Madonna in Oberwesel oder der eben genannten Sickingen! Der Mantel von den Armen abwärts ist nämlich noch etwa behandelt wie die Kasula des Kanonikus Lutern, nur daß das Schema links und rechts, also zweimal, verwandt ist, und daß die Falten straffer angespannt erscheinen. Wir haben hier also die Art des Kontrastes, von der wir beim Denkmal der Elisabeth von Gutenstein sprachen: Enges paralleles Gefält ist nicht mit glatten, sondern anders belebten Flächen zusammengebracht. Der Zusammenhang der Faltenbehandlung an der unteren Mantelhälfte mit derjenigen bei Trithemius oder Bibra ist leicht zu ersehen. Eigentlich ist nur alles noch viel abstrakter, regelrechter, symmetrischer geworden, und die Brüche der Falten sind so gut wie verschwunden. Von der einschneidenden Veränderung aber, welche die deutsche Kunst durch das Eindringen der Renaissance erfuhr, ist hier lange nicht soviel zu spüren wie im Westen. Das Körpergefühl ist noch immer gering.

Im 14. Jahrhundert waren die Würzburger Denkmäler den mainzerischen entschieden überlegen, im 15. Jahrhundert wurden die Rollen vertauscht. Das ging schon an mit den Gestalten des Johann von Nassau und des Konrad von der Daun. Vom Ende des Jahrhunderts aber und vom Anfang des nächsten birgt der Mainzer Dom eine Reihe so hervorragender Grabmäler, daß man Würzburg fast darüber vergißt.

Aber wir wollen nicht ungerecht sein: das Monument des Rudolf von Scherenberg im Würzburger Dom (Tafel 22) und das Hochgrab Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde in

Bamberg — beide von Riemenschneiders Hand — sind schon der Rede wert.[1])

Wonach das 14. Jahrhundert trachtete, das ist nun erreicht. Was würde man damals gestaunt haben über die altersschwache, gutmütige Hand des Scherenberg! Und was hätte der Künstler des Friedrich von Hohenlohe in Bamberg zu diesem Kopfe gesagt? Das Naturstudium war gar nicht weiter zu treiben. Man beherrschte die Ausdrucksmittel vollkommen. — Indessen, so respektabel sich auch in diesen ihren besten Leistungen die Würzburger Grabplastik erweist, es fehlt ihr jene Größe und Vornehmheit der Stimmung, die den Mainzer Werken dieser Zeit den Charakter gibt. Etwas Dumpfes, man möchte sagen: Provinzielles haftet ihnen an. Wenn man die Würzburger Denkmäler gesehen hat und wandelt dann an der reichen Versammlung von Kirchenfürsten vorüber, die sich im Dom zu Mainz zusammengefunden hat, so fühlt man sich mit einem Male in eine freie und aufgeklärte Umgebung versetzt. Diese Männer haben gewiß ein größeres Leben gesehen als ein Scherenberg oder Bibra.

Das Schönste, was in den letzten Zeiten des 15. Jahrhunderts in Mainz geschaffen wurde, ist die Gestalt des Administrators Adalbert von Sachsen († 1484). Sie geht noch über den alten bedächtigen Isenburg[2]) wegen ihrer einzig geschlossenen Wirkung. So machtvoll ist das Auftreten des 20jährigen Jünglings,

[1]) Vgl. Eduard Tönnies, Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilman Riemenschneider, Straßburg 1900, S. 88 ff und S. 174 ff.

[2]) Wir wollen nicht unerwähnt lassen, daß wir noch ein zweites Werk des Isenburgmeisters besitzen in dem Denkmal des Bamberger Bischofs Philipp von Henneberg († 1487), sozusagen eine Abbreviatur des reichen Mainzer Schemas. Man vergleiche nur etwa die Statuette unten links beim Isenburg mit der Gestalt des Henneberg, und man wird an den Zusammenhang glauben. Schon der Isenburg ist in der Gewandbehandlung von einer gewissen Trockenheit, das spätere Werk aber zeigt eine so utrierte Eckigkeit, wie man sie schwerlich wiederfinden wird. Was beide Arbeiten noch mit der früheren Zeit verbindet, das ist das Vorkommen der Zickzackfalte, die schon beim Grumbachdenkmal völlig ausgebildet war. Dieses Motiv, die Umbildung der wellenförmigen Saumlinie des weichen Stils im Sinne des eckigen Geschmackes, findet sich bei diesen beiden Mainzer Arbeiten zum letztenmal. Was uns die Stilvergleichung schon mit Gewißheit lehrt, daß der Meister des Isenburg das Denkmal des Henneberg gearbeitet hat, wird durch einen Vertrag bestätigt, den der Mainzer Erzbischof Berthold v. Henneberg, der Bruder des Philipp, im Jahre 1489 mit dem Stifte Bamberg schloß, wonach er die Errichtung eines Monumentes übernehmen will. Wir fanden diese Nachricht erst nachträglich bei Joseph Heller, Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg, Bamberg 1827.

so monumental der Faltenwurf, daß man geradezu an die berühmte Figur auf dem Eccehomoblatt der Dürerschen Kupferstichpassion erinnert wird. Etwas Großzügigeres, Einfacheres als das Porträt dieses sächsischen Prinzen kann man sich gar nicht vorstellen. Man hat einer solchen Schöpfung gegenüber den Eindruck zwingender Notwendigkeit.

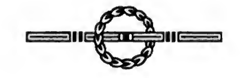
Neben den jugendfrischen, energischen Zügen des Adalbert von Sachsen wirkt das Haupt des Bernhard von Breydenbach († 1497) doppelt ergreifend. Wer vergäße den Ausdruck dieser gebrochenen Augen? Nur einem großen Künstler gelingt eine solche Idealität der Stimmung. Wenn man auch zugesteht, daß das Denkmal als Ganzes nicht völlig geglückt ist, die Größe der Intention sichert ihm einen hervorragenden Platz in der Geschichte der deutschen Plastik.

Das Grabmal, welches auf das des Bernhard von Breydenbach chronologisch folgt, ist dem Andenken des Kurfürsten Berthold von Henneberg gewidmet. Wir haben eine Zeitlang geglaubt, dieses Werk dem Tilman Riemenschneider geben zu müssen, wie es auch schon Wilhelm Bode vermutet hat.[1]) Aber hätte der Würzburger Meister einen so intelligenten Kopf machen können? Die Leute, welche er uns zeigt, sind nicht sehr begabt. — Die Gestalt des Henneberg ist ganz auf das Milde gestimmt. Die feine Neigung des Kopfes, die leise Kurve, welche der Körper beschreibt, und die zierliche Gewandbehandlung, alles gravitiert nach dieser Seite hin. Der Kurfürst hat noch eben in dem Buche gelesen, das er mit unbeschreiblichem Adel in den Händen hält, und blickt nun, mit dem Inhalt seiner Lektüre beschäftigt, sinnend in die Ferne. Eine wundervolle Beschaulichkeit!

[1]) Darin bestärkten uns gewisse Übereinstimmungen in der Füllung der Baldachinbögen und der Umrandung der Mitra mit dem Monument des Scherenberg, die in der Tat sonst bei keinem andren Denkmal unsres Gebietes zu finden sind. Von der Gewandbehandlung hielten wir zunächst manches für persönlichen Stil, was sich später als Zeitstil herausstellte. Ausschlaggebend gegen Riemenschneider ist die Bildung der Augenpartie beim Berthold v. Henneberg. Diese wundervolle Bewegung der Flächen, die merkwürdigen Fältchen am oberen Augenlid wird man bei dem Würzburger Meister nicht finden. Irgend einen, wenn auch lockeren Zusammenhang muß aber wohl das Mainzer Werk mit Riemenschneiders Kreise haben. Gerade solche Dekorationsmotive wie die oben erwähnten, auch die kleinen Statuetten, welche den Henneberg umgeben, scheinen dafür zu sprechen.

Das Denkmal des Jakob von Liebenstein († 1508) dünkt uns nur ein Nachklang dieses herrlichen Werkes zu sein; und das des Uriel von Gemmingen († 1514) muß doch auch an Gediegenheit zurücktreten: Die Köpfe sind manieriert und von ähnlicher Aufgeregtheit der Formen wie die Gewandung. Die Feinheit der Stimmung ist dahin, dafür tritt eine Steigerung nach Seite des Prächtigen, Repräsentativen ein. Das Knieen der Bischofsfigur ist eine Neuerung, die eine große Zukunft haben sollte.

Mit dem Grabdenkmal des Gemmingen meldet sich bereits die Renaissance. Wir sahen, daß schon 1518 das erste reine Werk des neuen Stils in Mainz entstand. Eine lange, lange Entwicklung ist nun geschlossen oder vielmehr abgebrochen. Die neue italienische Kunst war stärker als die spätgotische.



ZWEITER ABSCHNITT ꕤ DIE ENTWICKLUNG DER DENKMALSTYPEN

Wenn man sich, ohne von dem Verlauf der Entwicklung zu wissen, einmal die Denkmäler des 15. Jahrhunderts auf ihre Form ansieht, so wird man erstaunt sein über die Fülle von Variationen, die einem da entgegentritt. Es scheint zunächst unmöglich, in dieses Chaos eine Ordnung hineinzubringen. Und das ist es auch, wenn man sich nämlich nicht klar macht, daß es darauf ankommt, immer auf das erste Auftreten einer Form zu achten. Wir werden im Verlauf unserer Untersuchung unablässig die Erfahrung machen, daß das Alte neben dem Neuen weiterbesteht, wenn es sich auch oft den veränderten Zeiten etwas anpaßt oder Verbindungen mit den hinzukommenden Formen eingeht.

▿ ▽ ▿

Wir wollen bei der Betrachtung von zwei Grundtypen ausgehen, wie sie innerhalb unseres Materials zum Beispiel die Denkmäler Diethers III. und IV. von Katzenelnbogen, zwei Mainzer Arbeiten, repräsentieren.[1]) Bei dem ersten steht die Figur in einer kastenartigen Umrahmung, im zweiten Fall ist sie in Hochrelief vor einer Hintergrundsplatte angebracht. Die erstere Form gibt es schon im elften Jahrhundert, aber man wird noch viel weiter zurückgehen müssen, um ihren Ursprung zu finden. Sie geht vermutlich letzten Endes von den spätrömischen Denkmälern dieser Art aus. — Für die Darstellung der Grabfigur auf einer Hintergrundsplatte ist das Grabmal des Bischofs Friedrich von Wettin († 1152) im Dom zu Magdeburg das erste mir bekannte Beispiel. — Von nun an kommen die beiden Typen nebeneinander vor.

Im frühen Mittelalter pflegte man die Grabdenkmäler horizontal zu plazieren, darauf weisen schon die Kopfkissen hin, die man den Figuren unter den Kopf gab. Entweder wurden Tumben, hohe, sarkophagähnliche Aufbauten errichtet, auf welche die Grabplatte des Verstorbenen als Deckel zu liegen kam, oder man ließ die Denkmäler direkt über der Gruft in den Fußboden der Kirchen

[1]) Abbildungen bei Schrohe, Geschichte des Reich-Klaraklosters in Mainz. Mainz 1904 (Kirchheim).

ein. Eine Zwischenstufe entstand dadurch, daß man die Platte öfters nur um ein Geringes vom Erdboden erhob, wie es zum Beispiel das Grabdenkmal Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin im Dom zu Braunschweig zeigt. — Man wird sich von selbst sagen, daß ein Grabstein wie derjenige Diethers IV. von Katzenelnbogen einmal auf einem Aufbau gelegen haben muß. Er wäre sonst zu sehr der Zerstörung preisgegeben worden. Denjenigen Denkmälern, die als Grabplatten im engeren Sinne dienen sollten, gab man eine starke Umrandung als Schutz. Ganz reinlich ist die Scheidung allerdings hier nicht — mit Ausnahmen hat das Mittelalter scheinbar den Historiker besonders gesegnet — so ist zum Beispiel schon das kastenförmige Monument Diethers III. wegen seiner profilierten Außenseiten gewiß nicht in den Boden eingelassen gewesen. Indessen es soll uns genügen, die beiden großen Gegensätze betont zu haben.

Während man nun im Osten unseres Gebiets von der Mitte des 14. Jahrhunderts ab besonders gern die Form anwandte, welche das Grabmal Diethers IV. aufweist, ist diese im Westen vom selben Jahrhundert an fast gar nicht mehr zu finden. Das letztere hängt mit dem Auftreten der Gotik zusammen, wie wir noch sehen werden.

Der zweite Denkmalstypus, von dem wir ausgingen, der kastenförmige, ist während des ganzen Mittelalters zu finden, und zwar dient er auch seit der Aufrichtung der Denkmäler, welche die Gotik veranlaßte[1]), vor allen Dingen als Grabplatte im besonderen Sinne. Von mannigfachen Ausnahmen sprechen wir später. —

Am Ende des 13. Jahrhunderts begann der neue architektonische Stil auch nach der Grabplastik seine Hand auszustrecken. Zuerst veränderten sich die Profile der Platten. Waren sie früher einfach rundlich oder rechteckig, jetzt tritt die Hohlkehle und die Abschrägung ein. Das Denkmal des Sigfrid von Eppstein im Mainzer Dom, welches jedenfalls in der zweiten Hälfte des 13. Jahr-

[1]) Die Erklärung der Aufrichtung der Monumente aus dem Vertikalismus der Gotik gibt schon Otto Buchner (Die mittelalterliche Grabplastik in Nordthüringen, Straßburg 1902, S. 30). Seine Arbeit ist überhaupt das Beste, was bis jetzt über Grabdenkmäler geschrieben wurde.

hunderts entstand, bedeutet in unserem Gebiet den Beginn dieser Bewegung. Der Rand der Platte verläuft nicht mehr rechteckig, sondern ist nach innen abgetreppt. Die Grabplatte Diethers III. weist eine andere Übergangsform auf: Eine Hohlkehle zwischen zwei Wulsten ist das Profil der Außenseite. Schon vollkommen gotisch ist die Art der Abschrägung, welche wir bei dem jüngeren Katzenelnbogener beobachten können, von dem wir anfangs sprachen. — In derselben Weise schrägte man nun auch oft die Ränder der kastenförmigen Monumente ab, die nicht in den Boden eingelassen zu werden brauchten, sondern erhöht lagen. Für die Grabplatten im engeren Sinne war diese Profilierung aus leicht verständlichem Grunde nicht angebracht. Man hielt aber auch öfters bei aufgerichteten Denkmälern dieser Art an dem einfach rechtwinkligen Rande fest. Wir können die Form des 13. Jahrhunderts noch tief bis ins fünfzehnte hinein verfolgen; zum Beispiel zeigt sie das Epitaph des Peter Schenk von Meybstat († 1437) in Aschaffenburg und selbst noch dasjenige des Friddeberg († 1467) in Frankfurt.

Zugleich mit dem Eindringen der gotischen Profile begannen die Figuren, welche in die kastenartige Umrahmung eingestellt waren, diese zu überschneiden. Das Denkmal des Eppstein kann uns auch hierfür als erstes Beispiel dienen. Die Überschneidung ist noch zaghaft und betrifft nur die innere Abtreppung des Randes, auch halten sich die Figuren noch völlig an die gedachte Vorderfläche des Rahmens. Das 14. Jahrhundert ging in diesen Dingen nur bescheiden weiter, erst das 15. Jahrhundert wurde kühner. Man vergleiche daraufhin einmal das Denkmal des Konrad von der Daun mit dem des Eppstein! Da bewegt sich die Figur, als ob sie von dem Rahmen nichts wüßte, und unten ragen Wappen, Löwenbeine und Gewandenden völlig über den Rand hinaus. Eine solche Arbeit konnte natürlich nicht gut als Bodenbelag benutzt werden. Die eigentlichen Grabplatten wurden denn auch im 15. Jahrhundert weiter flach gearbeitet, sodaß die Figuren die Umrandung nicht überschritten. Dabei kommen natürlich die vorhin erwähnten Fortschritte nicht so zum Ausdruck. Mit dem teilweisen Heraustreten der Figuren aus dem Rahmen, wie es schon beim Eppstein-

denkmal beginnt, war also das Signal zur Abzweigung der Grabplatten im engeren Sinne gegeben.

Außer den neuen Profilen und den Überschneidungen brachte die Gotik den Denkmälern die architektonische Rahmung und vielen die vertikale Aufstellung. In Würzburg ging man am ehesten daran, die Denkmäler aufzurichten, schon vor der Mitte des 14. Jahrhunderts. Im Westen dauerte das bis zum Beginn des 15. Jahrhunderts. Dafür aber begann man dort schon in den zwanziger Jahren den Monumenten jene bekannte Rahmung zu geben: die gotische, mit Nasen besetzte Blende, flankiert von zwei in Fialen endenden Pfeilern. Nur selten fehlt den Denkmälern dieser Gegend die beschriebene Architektur, während man sich in Würzburg und auch sonst in dem östlichen Teile außer geringen Ansätzen gar nicht darauf einließ.

Es wird die Klarheit der Darstellung fördern, wenn wir einmal die Entwicklung in Mainz und den kunstverwandten Städten im großen und ganzen gesondert bis zu Ende verfolgen und Würzburg mit seinem Kreise darnach behandeln.

Ein charakteristisches Beispiel für die am Rhein, aber auch sonst in Deutschland häufige architektonische Rahmung, von der wir sprachen, gibt die Grabplatte des Mainzer Kantors Eberhard von Stein in Eberbach. Wie sich die Elemente zu dieser Form allmählich zusammenfinden, kann man an den Platten der Erzbischöfe Aspelt und Bucheck und derjenigen der Gräfin Adelheid von Waldeck in St. Goar gut studieren. Diese zeigt nur erst die Blende mit den Krabben daran und der Kreuzblume. Es steckt noch etwas Primitives in dieser Form. Bei Aspelt kommen wir der üblichen Art schon näher, aber die Blende ist noch nicht mit den kleinen Bögen besetzt, welche dieses Glied zierlich machen, auch wird sie von Säulen getragen, statt daß sie teils gegen die Pfeiler verläuft, teils an diesen hinunter geleitet wird. Auf den Kapitellen dieser Säulen sitzen aber schon Fialen auf. Die Platte des Bucheck bleibt — abgesehen von anderen Eigenarten — bei dieser Anordnung, hat aber schon die mit Nasen besetzte Blende.

Wir müssen nun zwei Verwendungsweisen des neuen architektonischen Systems konstatieren. Die erste wird repräsentiert durch das oben erwähnte Denkmal des Eberhard von Stein. Da wird die Architektur sozusagen auf eine glatte Platte draufgesetzt. Wir begreifen nun, weswegen die Monumente in der Art Diethers IV. von Katzenelnbogen verschwinden mußten. — Die Grabplatte des Gerlach von Nassau in Eberbach ist fast genau so gerahmt wie die des Eberhard von Stein. Wir wollen dem früher Gesagten hinzusetzen, daß die Zahl der Pfeiler, welche links und rechts die Figur flankieren, nicht immer dieselbe ist. Häufig ist es nur je ein frontal gestellter Pfeiler, bei den beiden Eberbacher Beispielen aber, und auch sonst, sind es je zwei, die im rechten Winkel zueinander gestellt sind. Weswegen wir bei Gerlach und Eberhard von Stein die doppelten Pfeiler finden, ist klar. Man wollte die Figur mehr im Schach halten, als es mit je einem möglich gewesen wäre. Bei den Grabdenkmälern des neuen Schemas, welche, wie wir sehen werden, mehr oder weniger den kastenförmigen Typus zur Grundlage haben, war das nicht nötig.

Daß die Figur Gerlachs auf einer Tumbe gelegen hat, ist uns überliefert. Wir würden es aber auch ohne dies annehmen, aus denselben Gründen wie beim Denkmal Diethers IV. Ebenso steht es natürlich mit der Platte Eberhards von Stein.

Die beiden Eberbacher Arbeiten zeigen uns die eine Art der Verwendung des architektonischen Systems. Für die andere können wir das Denkmal des Holzhausen im Dom zu Frankfurt als Beispiel heranziehen. Die Architektur ist da nicht sozusagen auf eine Hintergrundsplatte aufgeklebt, sondern in die alte kastenförmige Umrahmung eingestellt. So sehen die Grabplatten des 14. Jahrhunderts aus, die zu unzähligen den Boden der Kirchen und Kreuzgänge bedecken. — Zwischen den beiden genannten Arten gibt es Mittelglieder wie die Denkmäler des Erzbischofs Bucheck in Mainz oder des Günther von Schwarzburg und Rudolf von Sachsenhausen in Frankfurt.

Dasselbe, was wir bei den Figuren beobachteten, das Herauswachsen aus dem Rahmen, beginnt nun auch bei dem Architektonischen. Nehmen wir zum Beispiel die Platte des

Sachsenhausen! In einen ganz flachen Kasten ist die Figur mit der Blende und den Pfeilern eingestellt. Aber sie halten sich ‚nicht wie die Ornamentik in den Zwickeln an die gedachte Vorderfläche der Rahmung', sondern ragen ein Stück darüber hinaus. Die Kreuzblume und die Fialen überschneiden dann den oberen Rand. — Ähnlich steht es mit dem Aspeltdenkmal, nur daß alles noch viel flacher gehalten ist. Eine Variation bietet wieder das Denkmal des Günther von Schwarzburg. Da ist einmal oben die Vorderfläche des Kastens gegeben. Die Figur steht zum Teil noch in der Umrahmung drin, die Fialen aber und die den Rand überschneidende Kreuzblume, auch das Profil der Blende, sind erhöht gearbeitet. Das Grabmal des Erzbischofs Bucheck, offenbar das Vorbild für das vorige, hat wieder andere Eigenheiten. Das Umklammernde des Rahmens spricht da am stärksten. Allen genannten Werken ist die Abschrägung des Randes, mit oder ohne Hohlkehle, gemeinsam. Es sind jedenfalls Tumbendeckel gewesen.

Die Denkmäler des Mathias von Bucheck und Günther von Schwarzburg sind bereits die Vorboten für eine wichtige Neuerung: Am Ende des 14. Jahrhunderts beginnt man über den Grabfiguren Baldachine anzubringen. Daß gerade das Monument Adolfs I. von Nassau das früheste ist, welches diese Bereicherung aufweist, wird man allerdings für einen Zufall ansehen müssen. Bei einem Kopisten sucht man keine selbständigen Gedanken.

Das Grabmal des Nassau zeigt, wie man sich zunächst bemühte, das alte, flächenhaftere architektonische System mit dem Baldachin zu kombinieren. Aber die beiden Elemente sind doch nur sehr locker vereinigt. Noch hilfloser ist darin das Doppeldenkmal der Anna von Bickenbach und des Johann von Dalberg (†† 1415) in Oppenheim. Besser wirkt die Rahmung Frage ist bei der Anna von Dalberg, aber eine Lösung der sie nicht. — Man hat später von den flankierenden Pfeilern abgesehen und die Frage dadurch aus der Welt geschafft. Aber das war gewiß nicht der einzige Grund. Vielmehr war dem 15. Jahrhundert eine solche Form überhaupt schon zu streng, zu architektonisch. An die Stelle der Pfeiler traten in Mainz die übereinander

aufgestellten Statuetten[1]), zunächst noch fest eingeschlossen in einen schmalen Vertikalstreifen links und rechts, wie wir es bei Johann von Nassau sehen. Sein Denkmal ist übrigens das erste in Mainz, das aufrecht hingestellt wurde. Man sieht das an der sockelmäßigen Bildung des unteren Teiles. Das Kopfkissen fehlt, es hätte ja keinen Sinn mehr gehabt.

Trotzdem an den Baldachinen schon das Geschweifte der Formen beginnt, von dem noch die Rede sein wird, ist doch der Eindruck noch ein ziemlich strenger. Man kann gerade an den Mainzer Denkmälern prachtvoll die Entwicklung der Baldachine verfolgen, von Adolf von Nassau bis zu Uriel von Gemmingen hin.

Das Denkmal des Isenburg schließt sich in der Rahmung der Seitenfiguren und auch im übrigen an dasjenige des Adolf von Nassau an. Die Baldachinformen sind nun schon viel dekorativer geworden. Das veränderte Stilgefühl zeigt sich aber auch in der Anordnung der Nebenfiguren. Man füllt nicht mehr den seitlichen Streifen gleichmäßig mit Statuetten an, sondern läßt unten einen freien Raum; ebenso wird die Hauptfigur hinaufgerückt. Das Denkmal des Johann von Nassau hätte man zu dieser Zeit als zu stark belastet, zu schwer im unteren Teile empfunden.

Die Figur Adalberts von Sachsen steht noch höher im Rahmen. Unter ihr ist noch Raum für das allerliebste schildhaltende Engelpaar. Die Statuetten stehen übereck und der Hauptfigur zugewandt. Die Einschließung in den Vertikalstreifen empfand man schon wieder als zu starr. Wie stark bei den großen Mainzer Denkmälern die Kastenform nachlebt, zeigt gerade dieses recht deutlich.

Das Grabmal des Berthold von Henneberg geht in derselben Richtung wie das vorige weiter. Unter den schildtragenden Putten folgt nun noch ein weiteres Stück, ein Streifen für die gravitätischen Inschriften, die nun beginnen. Die Formen des Baldachins sind so ineinander verflochten, daß die Vorgänger noch sehr mäßig darin erscheinen.

Das „Uferlose" der Spätgotik zeigt dann ganz besonders das Monument des Jakob von Liebenstein. Die Rahmung ist sehr

[1]) Ein Vorläufer ist auch hierin das Denkmal des Bucheck.

schwach geworden, alles fließt mehr auseinander. Die Figürchen stehen zum Teil offen, nach der Außenseite gewendet und — was wichtig ist — nicht mehr übereinander in mehreren Etagen, sondern nebeneinander. Diese Anhäufung an einem Punkte hat etwas besonders Willkürliches, Pointiertes.

Eine ähnliche Anordnung findet man beim Grabmal des Gemmingen, welches, wie gesagt, schon halb der neuen Zeit angehört. Wie ein Distelgewächs umklammert der Baldachin den siegreichen Rundbogen, und die Kapitelle sind ein seltsames Gemisch von Altem und Neuem. Das Format des Denkmals ist außerordentlich hoch und schmal. Die Entwicklung drängt schon im 15. Jahrhundert nach dieser Richtung hin.

Die kleinen Statuetten, welche zum ersten Mal beim Denkmal des Erzbischofs Mathias von Bucheck vorkommen, sind zu einem Wahrzeichen der Mainzer Arbeiten geworden, wenn sie auch ab und zu noch an anderen Orten Deutschlands auftauchen. — Abgesehen von der Grabplatte des Günther von Schwarzburg die ja überhaupt zu Mainz gezählt werden mußte, zeigt im 14. Jahrhundert eine verwandte Anordnung das Monument des Trierer Erzbischofs Kuno von Falkenstein († 1388) in St. Kastor zu Koblenz. Für die Konzentration der Statuetten auf einen Punkt wie bei Liebenstein und Gemmingen sind weitere Beispiele die Denkmäler des Petrus Lutern in Oberwesel des Bischofs Friedrich von Zollern († 1505) in Augsburg und des Grafen Ulrich von Ebersberg († 1500) in dem gleichnamigen Orte.[1]

Man könnte sich denken, daß die Anordnung der Figürchen in Etagen übereinander von gewissen gravierten Platten angeregt worden sei, die man hauptsächlich im nördlichen Deutschland findet, und als deren Heimat Flandern vermutet wird.[2] Da es sich bei diesen Arbeiten im Grunde nur um eine eingeritzte Zeichnung handelte, so konnte man die dekorativen Elemente soweit ausbilden, wie man wollte. Manche solcher Platten zeigen links und rechts von

[1] In Oberbayern.

[2] Vgl. W. F. Creeny: A book of fac-similes of monumental brasses on the continent of Europe. London 1884.

der Hauptfigur zwei Reihen von Statuetten in fünf bis sechs Etagen übereinander. Der Ausführung in plastischer Form war natürlich eine große Beschränkung auferlegt.

Von Johann von Nassau an haben die besprochenen Denkmäler des Mainzer Doms keine Beziehung mehr zum Grabe der betreffenden Persönlichkeiten. Aus Grabdenkmälern im engeren Sinne waren Monumente schlechthin zur Verherrlichung der Toten geworden.

Obwohl diesen repräsentativen Werken der kastenförmige Typus offenbar zugrunde liegt — wir erinnerten schon daran — sind sie doch wegen der konsequenten Ausbildung des Sockelmäßigen von den übrigen Denkmälern dieser Art prinzipiell zu scheiden. Auf diese aber müssen wir noch etwas eingehen. Es handelt sich da um zwei Gruppen, die wir auch im 14. Jahrhundert fanden: Entweder die Denkmäler haben die rein kastenartige Form, oder ihre architektonischen Elemente sind in eine derartige Umrahmung eingestellt. Die dritte Gruppe, welche wir früher unterschieden, bei der die Architektur auf die Hintergrundsplatte aufgesetzt war, also die erste Rolle spielte, konnte dem 15. Jahrhundert begreiflicherweise nicht mehr so behagen. Ein paar frühere Beispiele dafür sind noch in Oppenheim vorhanden, das Denkmal der Anna von Dalberg, das ihrer Eltern und das des Heinrich zum Jungen mit seiner Frau. Aber dann verschwindet diese Gruppe ziemlich, und wir können uns, wie gesagt, darauf beschränken, die kastenförmigen Denkmäler mit und ohne Architektur weiter zu verfolgen. Wenn es sich da auch vorwiegend um wirkliche Grabplatten handelt, die in den Fußboden der Kirchen oder Kreuzgänge eingelassen wurden, man begann doch vom Anfang des 15. Jahrhunderts ab auch häufig Denkmäler dieser beiden Gruppen aufrecht hinzustellen.

Wir sahen, daß die architektonische Rahmung des 14. Jahrhunderts ein ganz bestimmtes Schema hatte. Man benutzte dieses auch im fünfzehnten weiter, aber mit gewissen Veränderungen, die das sich wandelnde Stilgefühl verlangte. Man schweifte jetzt die Blendenbögen und dementsprechend ihre Nasen stark aus.

Früher hatte man das entweder gar nicht getan, oder man ließ die beiden Teile des Bogens nur kurz vor der Vereinigung in der Kreuzblume eine kleine Ausbiegung machen. Ausnahmen kommen natürlich immer vor: Einerseits findet sich schon im 14. Jahrhundert vereinzelt die stark geschweifte Form, andererseits lebt das Alte im 15. Jahrhundert hier und da fort. Man kann gar nicht genug betonen, daß es sich bei unseren Feststellungen immer nur um den Verlauf im großen und ganzen handelt.

Abgesehen nun davon, daß man die Bogenformen veränderte, wurden die flankierenden Glieder zierlicher gemacht. Man zog die schlanke Säule dem Pfeiler wieder vor. Eine gute Illustration für diese Neuerungen ist das Doppeldenkmal des Heinrich zum Jungen († 1437) und seiner Frau († 1444) in Oppenheim, im übrigen, wie bemerkt, ein Beispiel für die aufgesetzte Architektur.

Gerade wie bei Adolf I. von Nassau versuchte man nun auch zunächst bei denjenigen kastenförmigen Denkmälern, in welche die Architektur eingelassen wurde, den Baldachin mit dem alten System zu kombinieren. Es gab da unglückliche Zwitterbildungen wie zum Beispiel der Stein des Thomas Knebel von Katzenelnbogen († 1401) in Oppenheim eine ist. Diese Arbeit zeigt außerdem die ganz oberflächliche Anpassung der alten Form an die Vertikalstellung, welche im 15. Jahrhundert gelegentlich vorkommt.

Wenngleich der Kompromiß zwischen dem Baldachin und der bis dahin üblichen Rahmung noch gegen die Mitte des Jahrhunderts begegnet[1]), so hat man sich doch schon früher auch hier auf den Baldachin beschränkt. Ähnliche Lösungen wie zum Beispiel das Denkmal des Rorbach († 1458) in Frankfurt sind im 15. Jahrhundert häufig. Einen Rest der früheren architektonischen Fassung wird man in den Säulchen erkennen, welche die äußersten Bögen des Baldachins auffangen. — Ein Stück vom Ende des Jahrhunderts ist das Grabmal des Bernhard von Breydenbach († 1497) im Mainzer Dom, in bezug auf das Architektonische für die vorgerückte Zeit noch ziemlich strenge.

[1]) Ich fand ein Beispiel im Schloßgarten zu Biebrich, das Denkmal des Grafen Johannes v. Katzenelnbogen, † 1444.

Neben den Baldachindenkmälern gehen die mit der bekannten — nur in der vorhin geschilderten Weise modifizierten — Rahmung versehenen ruhig weiter. Gegen das Ende des Jahrhunderts lösen sich die Formen immer mehr auf, und man erkennt kaum noch den Zusammenhang mit dem System, von dem sie ausgegangen sind. Wie an den Prachtdenkmälern des Mainzer Doms kann man auch bei diesen Werken — es handelt sich in der Regel um wirkliche Grabplatten — das stetig abnehmende architektonische Gefühl deutlich verfolgen. Die Auflösung beginnt, indem zunächst die seitlichen Stützen fortfallen. Man läßt den Bogen von kleinen Konsolen getragen sein oder führt ihn nur bandartig innen an den Langseiten der Rahmung hinunter. Ein andermal verläuft er einfach seitlich. Es kommen dann kleeblattartige oder direkt rundbogige Bildungen auf, man geht also damit schon weit von der alten Form ab. Schließlich bleibt nur noch ein krauses Blattgeschlinge zu Häupten der Figur, oder man schneidet die innere Umrahmung einfach in den Stein hinein. Auf die letzte Weise kommen Formen zustande, die sich wieder denen vom Anfang des 14. Jahrhunderts nähern. Der Grabstein der Gräfin Adelheid von Waldeck in St. Goar und das Doppeldenkmal von 1478 im Mainzer Domkreuzgang[1]) sind im Prinzip dasselbe. Hier völlig abgeschliffene, dort erst im Entstehen begriffene Formen.

Während sich die mit architektonischen Elementen versehenen Denkmäler mit der Zeit sehr sichtlich veränderten, blieben die rein kastenförmigen natürlich in ihrer Erscheinung konstanter. Häufig änderte man nicht einmal die Profile, sondern ließ es einfach bei dem alten rechteckigen Rande.

Wir bemerkten schon, daß man vom Anfang des 15. Jahrhunderts an nun auch häufig Repräsentanten der beiden zuletzt erwähnten Gruppen aufrecht hinstellte. Zeigte sich die in diesen Fällen hervorgerufene Verselbständigung auch nicht wie bei den großen repräsentativen Monumenten in der Veränderung der Umrahmung, so kommt sie doch vielfach durch die besondere Art der

[1]) Es stammt, dem Stil nach zu urteilen, von der Hand desselben Künstlers, der das Grabmal des Bernhard v. Breydenbach geschaffen hat. Die Umschrift ist nicht mehr zu entziffern.

figürlichen Darstellung deutlich zum Ausdruck. Es bildete sich diejenige Klasse von Denkmälern, die man vorzugsweise „Epitaphien“ zu nennen pflegt, wenn auch die Bedeutung des Wortes eigentlich eine umfassendere ist.

Ein Vorläufer dieser Epitaphien des 15. Jahrhunderts ist der Grabstein des Sigfrid zum Paradis († 1386) in Frankfurt. Der alte Mann ist knieend dargestellt. Seine Andacht gilt dem Schmerzensmanne, der von Engeln umgeben über ihm auf Wolken erscheint. Wir sehen, die Grabfigur ist nicht mehr das Wesentliche an dem Denkmal; sie muß den Raum teilen mit einer himmlischen Erscheinung. Die beiden Elemente sind noch ziemlich gleichwertig. Dies Verhältnis bleibt auch bei den Frankfurter Epitaphien des 15. Jahrhunderts bestehen, also den Denkmälern des Johann von Neuenhain und der Alheit von Bonstehe, des Johann Rorbach und des Markel von Friddeberg.

Der Gang der Entwicklung ist nun, daß das religiöse Element einen immer breiteren Raum einnimmt. Was früher die Hauptsache war, die Gestalt dessen, dem das Grabmal gesetzt wurde, das wird allmählich zum unscheinbaren Stifterfigürchen. Man kann diesen Prozeß gut an den Denkmälern im Kreuzgang der Aschaffenburger Stiftskirche beobachten. Schon das Epitaph des Peter Schenk von Meybstat geht in der angegebenen Richtung über die Frankfurter Arbeiten hinaus. Man wird fragen: Woher weiß man denn überhaupt, daß die genannten Denkmäler von jeher vertikal aufgestellt waren?“ Darauf ist zu sagen, daß man schwerlich ein Grabmal dieser Art liegend antreffen wird, obgleich noch unzählige Grabsteine an ihrer ursprünglichen Stelle zu studieren sind. Außerdem ist die Umrahmung der Epitaphien meist etwas höher als bei Grabsteinen, und dann brachte man öfters die Inschrift anders an als bei diesen. Die Epitaphien der Gertrud von Breydenbach in Aschaffenburg und des Johann von Neuenhain in Frankfurt sind Beispiele dafür, wie man die untere Schmalseite des Rahmens unbeschrieben ließ, offenbar mit Rücksicht auf die veränderte Aufstellung. Nun darf man allerdings nicht schließen, daß eine rings herumlaufende Inschrift unbedingt fürs Liegen spräche. Zum Beispiel das Denkmal des Pfarrers Lupi hat sicher immer gestanden,

wie aus einem dazu gehörigen Relief hervorgeht[1]), und doch ist die Inschrift genau so behandelt wie bei Grabplatten. Auch die Aschaffenburger Epitaphien, die doch wegen ihrer vorzüglichen Erhaltung niemals als Bodenbelag gedient haben hönnen, sind zum größeren Teil so behandelt. — Womöglich noch deutlicher als die Art der Umschrift bei dem Gedenkstein der Breydenbach spricht der tafelartige Text des Lauwerbach-Denkmals für die von jeher vertikale Aufstellung. Wir wollen nebenbei daran erinnern, daß auch das Grabmal des Heinrich zum Jungen in Oppenheim einen solchen Schriftstreifen besitzt.

Die bisher behandelten Epitaphien tragen sozusagen einen mehr privaten Charakter. Am Anfang des 16. Jahrhunderts aber beginnt man in unserer Gegend auch bei den großen repräsentativen Werken zur mehrfigurigen Darstellung überzugehen. Die ersten Beispiele des Mainzer Domes sind die Denkmäler des Uriel von Gemmingen und des Johannes von Hatstein.

Im 16. und 17. Jahrhundert hat man die Epitaphien den Einzelfiguren außerordentlich vorgezogen, wie ein Blick auf die Denkmäler in Mainz, Aschaffenburg und Würzburg lehrt. Besonders liebte man es, eine knieende Figur mit dem Kruzifixus zu kombinieren. Als Beispiel für diesen Typus mag das vornehme Denkmal des Georg von Liebenstein († 1533) in Aschaffenburg dienen.

Nachdem wir wenigstens in den Umrissen die Entwickelung der Denkmalsformen im westlichen Teile unseres Gebietes verfolgt haben, wollen wir noch einen Blick werfen auf die Würzburger Arbeiten und was damit zusammenhängt.

Die gotische Architektur hat auf die Würzburger Grabplastik lange nicht den Einfluß gehabt, den wir im Westen konstatieren mußten. Nicht ein einziges Mal findet sich hier das bekannte Schema architektonischer Umrahmung, also die mit Nasen besetzte Blende, flankiert von Pfeilern. Es blieb einerseits bei geringen Ansätzen dazu[2]), andererseits sind nur die späteren, dekorativen

[1]) Abgebildet auf Tafel XXIV des häufig zitierten Werkes von Wolff und Jung.

[2]) Ich meine die Denkmäler des Johann v. Stern und des Wolfram v. Grumbach, das Epitaph im Bürgerspital und eines in St. Burchard.

Ausläufer, welche wir früher erwähnten, vertreten. Aber abgesehen von dem genannten besonderen System: Man liebte es überhaupt, den Denkmälern eine lockere Form zu geben. Was wir meinen, zeigt das Monument des Bischofs Otto von Wolfskehl im Würzburger Dom. Dieses ist das erste, welches den in dieser Gegend so häufigen Typus repräsentiert. Man sieht, es handelt sich im Grunde um dieselbe Form wie bei dem Grabstein Diethers IV. von Katzenelnbogen, nur daß bereits die vertikale Aufstellung begonnen hat und diese Tatsache durch einen Sockel deutlich ausgedrückt ist. Diese Art von Denkmälern, bei denen die Figur in hohem Relief vor der Hintergrundsplatte steht, mußte, wie wir sahen, im Westen unseres Gebietes mit dem Auftreten der Architektur verschwinden, hier im Osten aber ist sie bestehen geblieben. Daneben laufen natürlich auch die kastenförmigen Monumente weiter. Von denen werden wir später noch sprechen.

Der Typus, den das Grabmal Ottos von Wolfskehl illustriert, blieb bis ins 16. Jahrhundert am Leben, als man längst einem Stil die Tür geöffnet hatte, dem solche ungerahmten Werke ein Gräuel sein mußten. Neben dem Grabmal des Bischofs Bibra steht dasjenige der Agnes von Gleichen in Lohr.

Die Denkmäler des Würzburger Doms haben bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts einen entweder polygonalen oder rundlichen, meist mit Wappen besetzten Sockel. Das findet sich auch bei anderen Werken dieser Gegend. Die Sitte, Wappen anzubringen, ist in Mainz zum ersten Mal bei der Grabplatte des Bucheck, in Würzburg bei Wolfram von Grumbach zu beobachten. Man begnügte sich zunächst noch mit dem Nachweise zweier adliger Ahnen. Im 15. Jahrhundert wurden es schon vier bis acht, und später überlud man die Denkmäler geradezu mit Wappen, zum Schaden der Architektur.

Am Anfang des 15. Jahrhunderts drangen die Baldachine auch in die Würzburger Grabplastik ein. Das früheste Beispiel ist das Denkmal des Bischofs Joh. von Egloffstein. Die turmartige Form seines Baldachins kehrt bei den Monumenten des Limpurg und Grumbach wieder und klingt auch noch bei Scherenberg und Bibra deutlich nach.

Die Eigentümlichkeit, daß sich die Hintergrundsplatte um die Figur etwas wölbt, — bei Egloffstein, Limpurg und Grumbach — findet sich auch sonst gelegentlich. So bei dem Denkmal des Peter von Stettenberg († 1441) in Bronnbach. Dies Werk ist außerdem von Interesse wegen des äußerlichen Versuches, die Architektur mit dem üblichen Typus zusammenzubringen.

Das letzte Würzburger Bischofsdenkmal des 15. Jahrhunderts — es gehört dem Rudolf von Scherenberg — weicht dadurch von allem Früheren ab, daß es eine, wenn auch schwache, seitliche Rahmung besitzt, im wesentlichen eine große, von Stäben eingeschlossene Hohlkehle. Aber man sieht sofort, daß es im Prinzip doch auch zur Gruppe der früheren Monumente gehört. Zum ersten Mal tritt nun am Sockel eine Inschrifttafel auf, früher noch als in Mainz. Daß man bis dahin die Inschriften noch immer von unten nach oben führte, ist recht bezeichnend dafür, wie zäh sich alte Gewohnheiten halten. Die Erinnerung an den Grabstein lebte noch immer nach.

Die Erhöhung des Sockels bei Bibra und Scherenberg ist eine Erscheinung, von der wir schon gelegentlich der Mainzer Denkmäler sprachen. Die Figur soll mehr repräsentieren!

Wir haben bis jetzt von Werken geredet, die dem eingangs beschriebenen Typus angehören. Daneben gab es die kastenförmigen Grabdenkmäler. — Das erste Beispiel für die vertikale Aufstellung eines solchen wird das gegen 1330 entstandene Sternsche Epitaph im Bürgerspital sein, überhaupt das erste Epitaph und das früheste stehende Monument unseres ganzen Gebietes. Zugleich ist es eines der wenigen Werke, die einen Ansatz zur architektonischen Rahmung machen. Die Epitaphien, welche uns sonst im östlichen Franken bekannt sind, scheiden sich schon äußerlich im Format von den Grabdenkmälern im engeren Sinne, mit Ausnahme des Gedenksteins Berthold Ruckers († 1377) in Schweinfurt. Dieser ist übrigens in der Anordnung der beiden Figuren, des knieenden Ritters und des Schmerzensmannes, sehr verwandt mit dem viel späteren des Friddeberg in Frankfurt.

Während man nun die aufrechtstehenden kastenförmigen Grabdenkmäler im Westen nur selten auch nur oberflächlich in der

Umrahmung veränderte, geschah das in Würzburg meistens. Schon das Denkmal des Heinrich von Sauwensheim († 1360) im Domkreuzgang ist deutlich als stehend gekennzeichnet, allerdings in einer ästhetisch wenig befriedigenden Weise. Ähnlich finden wir das bei Martin von Seinsheim († 1434) in der Liebfrauenkapelle, bei Abt Eberhard († 1436) in St. Burchard und Bischof Johann von Brunn († 1440) im Dom, im letzten Falle besonders unangenehm. Eine etwas günstigere Lösung bedeutet das Grabmal der Margareth von Rieneck († 1463) in Lohr. Das untere Ende des Rahmens ist sockelmäßig vorgeschoben, und oben schließt ihn ein Kragstein ab. — Eine Modifikation des kastenförmigen Typus' ist endlich auch das Grabdenkmal des Schottenabtes Johann Trithemius in Neumünster. Der vorgeschrittenen Zeit entsprechend ist der obere Abschluß bereits rundbogig. Dadurch, daß man die abgeschrägten Langseiten des Rahmens im Winkel auf das horizontale Stück am Fußende stoßen läßt, ist auf einfache Weise eine ausreichende Sockelbildung erzielt. Verwandt in dieser Hinsicht ist das Doppeldenkmal des Theoderich Kuchemeister und seiner Frau in Aschaffenburg.

Zwischen der Kastenform und dem Typus, bei welchem die Figur vor einer ungerahmten Platte steht, finden sich begreiflicherweise hin und wieder Zwischenstufen. Dahin gehören die Denkmäler des Bischofs Albert von Wertheim in Bamberg und der Dorothea von Wertheim in Grünsfeld. — Die Figur der Gräfin ist knieend und betend dargestellt. Das geschah vom 16. Jahrhundert an, wie wir schon betonten, mit besonderer Vorliebe. Der obere Abschluß des Grabmals ist leider verloren gegangen, doch mag er ähnlich wie beim Trithemius gelautet haben. Bei beiden Werken zeigen sich nun jene rein dekorativen Reste der Architektur, die auch bei den Grabsteinen des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts so häufig vorkommen. Die zahllosen Platten, welche den Fußboden des Würzburger Domkreuzganges bilden, sind entweder rein kastenförmig — ganz flach natürlich — oder zeigen in dieser Rahmung die letzten Ausläufer des architektonischen Systems, das wir im Westen vorherrschen sahen. Die Grabsteine des Gangolf Dinstman und Bartholomäus

von der Kere sind gute Beispiele für die letztere Art. Abgesehen von diesen Formen eines altersschwachen Stiles findet man vom Anfang des 16. Jahrhunderts an bei vielen Würzburger — und auch Aschaffenburger — Platten, daß die Figuren von Inschrifttafeln durchschnitten oder auch nur halb dargestellt sind. Diese Zerstückelung der menschlichen Gestalt entspringt offenbar aus demselben Gefühl wie die völlige Auflösung des Architektonischen.

Mit den letzten Werken sind wir nun auch in Würzburg am Ende des Zeitraumes angekommen, den zu behandeln wir uns vorgesetzt hatten. Da es uns darauf ankam, die Verschiedenheit der Entwicklung in den beiden Hälften unseres Gebietes nicht zu verwischen, haben wir diese getrennt behandelt. Darunter mußte der Überblick über das Ganze notwendigerweise etwas leiden. Wir fassen darum zum Schluß noch einmal knapp das Wesentlichste zusammen.

Von zwei extremen Denkmalsformen sind wir bei unserer Betrachtung ausgegangen: Entweder die Figur steht in einer kastenförmigen Umrahmung oder vor einer Hintergrundsplatte. Diese beiden schon früh ausgebildeten Formen behaupteten bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts das Feld. Dann aber drang im Westen unseres Gebietes mit Macht die neue Architektur auch in die Grabplastik ein. Schon in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts veränderten sich die Profile und begannen die Überschneidungen, am Anfang des 14. Jahrhunderts bildete sich dann jene architektonische Rahmung heraus, die den meisten Denkmälern dieses Jahrhunderts aufgezwungen wurde. Der Typus mit der Figur vor der Hintergrundsplatte mußte verschwinden, und die rein kastenartige Form wurde selten. Vom Anfang des 15. Jahrhunderts an begann dann die vertikale Aufstellung vieler Denkmäler.

So ging es zunächst in Mainz, Oppenheim, Eberbach und Frankfurt. Anders in Würzburg! Hier fand die Architektur keinen günstigen Boden. Zwar die Überschneidungen traten auch hier ein, aber die beiden alten Typen lebten ruhig weiter, nur daß man sie der neuen Vertikalstellung anpaßte. Diese trat in Würzburg

schon mit dem Sternschen Epitaph, also etwa um 1330 ein, während das früheste westliche Beispiel das Denkmal des Thomas Knebel († 1401) in Oppenheim ist.

In Mainz am Ende des 14. Jahrhunderts, in Würzburg am Anfang des fünfzehnten begann man den Grabdenkmälern Baldachine zu geben. Man versuchte sie im Westen zunächst mit dem üblichen System, der Blende zwischen den flankierenden Pfeilern, zu kombinieren, gab das aber bald auf. Von da an gingen die mit Baldachin versehenen und die vollkommen architektonisch gerahmten Denkmäler nebeneinander her. Die Formen dieser Architektur veränderten sich schon in der ersten Zeit des 15. Jahrhunderts beträchtlich: Man begann die Bogen stark auszuschweifen und zog das Zierliche vor. Bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts vollzog sich dann allmählich die gänzliche Auflösung ins Dekorative. Immer krauser und verschlungener wurden die Baldachine, und das System der Rahmung schliff sich fast bis zur Unkenntlichkeit ab.

Neben den Denkmälern mit architektonischen Formen kommen im 15. Jahrhundert die rein kastenförmigen weiter vor, ja sie scheinen in dieser Zeit sogar wieder beliebter geworden zu sein.

Dadurch, daß man nun die Monumente aufrecht hinstellte, kam es zu verschiedenen Verselbständigungen. Entweder man bildete den Sockel mehr oder minder stark aus, oder die figürliche Darstellung veränderte sich. So entstanden einerseits repräsentative Denkmäler wie die im Mainzer Dom und andrerseits die Epitaphien im engeren Sinne des Wortes. Vom Anfang des 16. Jahrhunderts an gingen beide oft ineinander über. —

In Würzburg hatte man also auch den Baldachin eingeführt, aber sozusagen nur für offizielle Gelegenheiten, wo man recht reich wirken wollte. Außer bei den Bischofsgrabmälern im Dom ist diese Form nirgends zu finden, weder bei den übrigen Monumenten dieses Typus' noch bei den kastenförmigen. — Da die vertikale Aufstellung in Würzburg schon so früh begann, kamen auch die Epitaphien viel eher auf als im westlichen Teile unseres Gebietes. Sie unterscheiden sich aber meistens von den eigentlichen Grabdenkmälern schon durch ihr Format.

Die gotische Architektur machte sich bei der Würzburger Grabplastik erst gegen das Ende des 15. Jahrhunderts mehr bemerklich, als es mit der struktiven Kraft dieses Stiles schon vorbei war. — Wir denken da in erster Linie an die eigentlichen Grabsteine. — Man übersprang einen großen Teil der von uns überblickten Entwicklung und setzte gleich mit denjenigen Formen ein, welche wir für Ausläufer des alten architektonischen Systems glaubten ansehen zu müssen. — Im übrigen erhielt sich bei den aufrecht stehenden Denkmälern die Vorliebe für den lockeren, ungerahmten Typus teilweise bis über den Eintritt der Renaissance hinaus.



DRITTER ABSCHNITT ꟷ DAS VERHÄLTNIS DER FIGUR ZUR AUFSTELLUNG UND RAHMUNG DER GRABDENKMÄLER

In den Zeiten, als man alle Grabdenkmäler horizontal aufstellte, bildete sich die Sitte heraus, den Figuren Kissen unter das Haupt zu legen. Aber man dachte nicht daran, die Figuren nun auch wirklich liegend darzustellen. Das war für das damalige Können noch eine viel zu schwierige Aufgabe. Diese Kopfkissen waren nichts als ein Symbol, eine Anweisung, sich die Figur liegend vorzustellen. Sehr bezeichnend für diese Auffassung ist die Grabplatte des Bischofs Berthold von Leiningen[1]) im Bamberger Dom († 1285).

Wo nun am Anfang des 14. Jahrhunderts die gotische Architektur sich der Grabdenkmäler bemächtigte, wurde die Sache zunächst nicht besser. Widersprach früher schon die Auffassung der Figur demjenigen, was das Kopfkissen besagen will: Jetzt kam noch die architektonische Rahmung hinzu. Wir haben im Westen Beispiele genug für dieses Stadium, die Grabplatten des Aspelt, Bucheck, Bonifazius, des Gerlach- und Adolf von Nassau.

Geklärter wurde die Situation, als man mit der vertikalen Aufstellung begann. Daß man bei den stehenden Denkmälern auf das Kopfkissen verzichtete, war nur das Natürliche, es geschah aber in der Regel nun auch bei den liegenden. Ja, es gibt eine Reihe von Arbeiten in Oberwesel, St. Goar und Frankfurt, die schon vor der Aufrichtung der Monumente das alte Symbol fortließen.

So war nun für die liegenden Denkmäler wenigstens der Widerspruch innerhalb der Darstellung im allgemeinen beseitigt. Bei den aufrecht stehenden aber war mehr erreicht: Man wurde nun auch der Auffassung der Figur und der architektonischen Rahmung gerecht.

Wir sagten, daß man bei den aufgerichteten Denkmälern auf das Kopfkissen verzichtete. Merkwürdigerweise bildet gerade ein

[1]) Leiningen ist im Profil und schreitend dargestellt.

hervorragendes Werk, das Grabmal des Bischofs Mangold von Neuenburg die einzige Ausnahme. Was sich der Künstler dabei gedacht hat, ist schwer zu ergründen.

Daß man in späterer Zeit bei liegenden Denkmälern an den Kissen festhielt, dafür haben wir mehr Beispiele. Es handelt sich dann um prächtigere Werke, bei denen man im Gegensatz zum gewöhnlichen Grabstein die Aufbahrung betonen wollte. Hierher gehört das Denkmal des Konrad von der Daun im Mainzer Dom. — Wir haben früher bemerkt, daß bei den Epitaphien die Inschrift häufiger nur um drei Seiten der Rahmung herumgeführt wurde. Das findet sich auch hier, kann aber in diesem Falle nicht als Beweis gelten für eine vertikale Aufstellung von vornherein. Man muß doch annehmen, daß ein so bedeutender Künstler in so vorgerückter Zeit irgend etwas mit dem Kopfkissen hat sagen wollen. Es wird sich wohl um eine Tumbenplatte handeln. — Trotz des Kopfkissens nun ist die Figur des Erzbischofs stehend gegeben, ganz noch wie in früheren Jahrhunderten. Wie lange sich dieser Widerspruch sporadisch gehalten hat, dafür ist die Tumba des Kaisers Heinrich und der Kunigunde im Bamberger Dom Zeuge. Da kommen sogar die Baldachine erschwerend hinzu, die in dieser Lage gar keinen Sinn mehr haben. So gut die Figuren an und für sich sein mögen, das Problem des liegenden Grabdenkmals ist nicht einmal angerührt. Und dabei wies doch die Art der Aufgabe, das repräsentative Hochgrab, geradezu auf diese Frage hin!

Wie in manchen anderen Dingen war auch hier der Westen der fortschrittlichere Teil unseres Gebietes. Da hat man sich immerhin schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ernstlich mit der Liegefigur abgegeben. Die beiden Werke, die das zeigen, sind die Grabmäler des Mainzer Erzbischofs Adolf II. von Nassau in Eberbach und des Domdechanten Bernhard von Breydenbach in Mainz. Es ist eine Ironie des Schicksals, daß gerade diese einzigen, die der Konzeption nach liegend gedacht sind, in späteren Zeiten aufgerichtet wurden.

Eine wie gute Leistung schon das Denkmal des Nassau ist, beweist allein der Umstand, daß die jetzige vertikale Aufstellung

unerträglich wirkt. Das Schlaffe, ganz dem Schwergewicht Hingegebene eines toten Körpers ist überzeugend dargestellt und die schwierige Frage, wie man es mit der Untersicht der Füße zu halten habe, glücklich gelöst. Nur das Gewand fällt noch teilweise so, als ob die Figur stünde. Die Behandlung der Alba entspricht entschieden am meisten der Situation.

Gerade in bezug auf die Gewandung geht das Grabmal des Bernhard von Breydenbach ein Stück weiter. Der Künstler hat sich offenbar bemüht, das ausschließlich Lagernde der Formen wiederzugeben. Dabei kamen denn allerdings die Beine in wenig befriedigender Weise zur Geltung. — Schlimm ist, daß ein solches Denkmal architektonisch gerahmt wurde. Dadurch kam eine störende doppelte Bewegungsrichtung in die Darstellung hinein. Man hätte nicht das Oben und das Unten betonen sollen, während bei der Figur diese Unterschiede durch das Schwergewicht aufgehoben sind. — Die Gotik hatte zwar den bekannten mittelalterlichen Widerspruch beseitigt, dafür nun aber hier einen neuen verursacht.

So ist es gekommen, daß wir in unserem Gebiet nicht ein einziges Denkmal aufweisen können, welches für die horizontale Lage bestimmt ist und zugleich dieser Situation im tieferen Sinne völlig gerecht geworden wäre. — Abgesehen aber von diesem besonderen Problem ist in dem behandelten Zeitraum eine Fülle des Hervorragenden entstanden. Die Monumente des Mainzer Domes genügen schon, um uns einen großen Respekt vor den Leistungen der deutschen Grabplastik einzuflößen.



